



## قديم... متجدد

✍️ أ. فلك حصريّة

ليس من الضرورة بمكان أن يكون الوافد الجديد محط إعجاب أو رفض، كذلك لا يمكن أن يكون القديم ضمن دائرة الترحيب أو القبول، فكل ماهيته، وتركيبته، وخصائصه التي تقدم نفسها للإنسان المهتم، والباحث، والناقد، بانتظار ردّة الفعل التي توأكب تأثير ذلك الفعل أو تقويمه، مع العلم كذلك بأنه ليس من الضرورة بمكان أن تتساوى ردّة الفعل مع الفعل ذاته أو ردّة التأثير مع فحوى ذلك التأثير، وأن تكون نتائج، هي الخلاصة التي تعادل فحواه وتتساوى. عينها وذاتها وقلرتها. مع جزئيات التركيب، وفترات تكويناته.

والواقع أن ما دفعنا إلى الجنوح نحو ما ذكرناه - سابقاً - هو الرغبة في تسليط الضوء - وبحيادية وموضوعية وواقعية - حول ما سمي بـ/الأدب الوجيه/ القديم الجديد، أو المتجدد المتقدم وبخاصة أن هذا النوع من الأدب استطاع أن يثبت وجوده على الساحة الأدبية، مع تغير الزمن، وتقدم السنين، وهو الذي لا يمكن عدّه /ابن اليوم/ أو الوليد القادم/ فهو يمتد إلى الماضي بجذور وصلة، كما يعرب - تماماً - الآن عن حاله وماهيته.

يقول الشاعر العربي الكبير "أدونيس":

"عش ألفاً، ابتكر قصيدة وامض، زد سعة الكون".

لقد أوجز فأبدع، واختصر فتفوق، وعبر عن التكثيف والخلق فأصاب الهدف، وأحسن الرمي فبلغ القلب والقصد.

أمّا الشاعر "أمين الذيب" الذي ارتبط اسمه بـ "الأدب الوجيز" فيقول:

"يتمظهر الأدب الوجيز باقتصاد كبير في اللغة، أي كلام قليل ومعنى كثير، لا تماهياً مع العصر الجديد بقدر ما هو حضور أدبيّ تجاوزيّ، بدأ بتموضع بوصفه نظرة جديدة إلى المفاهيم الأدبية التي تعاني إعراض التلقي، خصوصاً الجيل الجديد، المنغمس بما طرأ من وسائل حديثة كشبكات التواصل الاجتماعي والانترنت وما أتاحته من فرص معرفية متوفرة بأهون الوسائل التي عممت المعرفة، وطبعت العصر بطابعها، وكى لا تموت القصيدة وباقي الأنواع الأدبية ذات المطولات المملة والعاجزة عن التفاعل مع متطلبات العصر".

أما الدكتور "كامل فرحان صالح" الأستاذ في الجامعة اللبنانية فيقول في نص له بعنوان "الأدب الوجيز نوع أدبي":

هل يصح الحديث عن طرح "الأدب الوجيز" بوصفه نوعاً أدبياً جديداً؟!

لا شك بداية، إن الحديث عن الأنواع الأدبية الشعرية منها والنثرية يجد مسوغاً له تفرضه المستجدات التي تطرأ على واقع الأدب وإذا تأخر النقاد والمؤرخون عن ملاحظة ظاهرة نوع أدبي جديد، فهذا لا يعني عدم وجودها، فالأنواع أشكال متحركة قابلة للاختراق والتداخل والتحول، ويبرز التاريخ الأدبي مدى اتسامها بنشاط تطوري ناتج عن حركية المجتمع نفسه

والواقع أن هذا النوع من الأدب، لا يمكن أن يدركه على حقيقته كاتب ناشئ حديثاً، أو ليست لديه تجارب أو قدرة على كتابة النص الجيد، الذي يحمل بلاغة خاصة وقدرة فائقة ومتمكنة على الإيجاز والتكثيف في الأجناس الأدبية، وهذا لا يتوافر إلا للكاتب الموهوب أولاً وأخيراً ولديه الثقافة الواسعة التي تقدم له الدعم القوي والكافي بحيث يستطيع التحرك من خلالها والاستناد إلى قوتها وغزارة مفردها وتدفق معانيها، وهنا نذكر بعض الشباب الذين يرون في هذا النوع من الأدب نوعاً بسيطاً وسهلاً ومتاحاً من دون عنا، نذكرهم: أن عليكم القراءة الغزيرة والواسعة جداً، وألا تستسهلوا هذا النمط لأن في ذلك

مقتل النص الأدبي، والدفع به إلى مثواه الأخير بعد تجريده من عناصر الجذب والصيغة القوية المتماسكة والباسه (النص الأدبي) الثوب الشائق، والعنصر النادر للمفاجأة الطلوبة، والإعجاز النادر.

يقول الدكتور "محمد ياسين صبيح":

"أرى أن القصة القصيرة جداً مثلاً يستسهلها الكثير رغم صعوبة كتابتها، لأنها قادرة على اختصار أفكار كثيرة ضمن جمل محدودة، لذلك فهي تحتاج إلى الخوض في نقد ما يقدم، وإلى تحفيز الكتّاب والنقاد، وإلى تجاوز المضامين المكررة، وخلق حالة إبداعية تتجاوزية كما في كل الأجناس الأدبية".

وأياً كانت الآراء، ومهما تعددت وجهات النظر واختلفت تبقى "الومضة الشعرية، القصة القصيرة جداً، الهايكو" ضمن ما يسمى بـ "الأدب الوجيز" الذي سعينا من خلال مجلتي الغراء "الموقف الأدبي" أن نفرد لها هذا العدد الخاص والذي عملنا على أن تكون مواد المنشورة ناطقة ومهورة بأسماء أصحابها، بحيث تعبر عن آرائهم، وتثبت مواقفهم ومجمل نظراتهم وتقويمهم لهذا النوع، وتلك الأجناس الأدبية، التي عبّر عنها السادة الدكاترة والأدباء والنقاد، كل بحسب ما رآه، ويراه، وآمن ويؤمن به، مع لفت الانتباه إلى اعتماد الترتيب الهجائي في إدراج المواد وترتيبها تبعاً لذلك، آملين أن نكون قد وفقنا في ذلك وأن يجوز عددنا هذا على إعجاب ورضى قراءنا الأعزاء والمهتمين وقد سعينا جاهدين إلى استنباط الملامح الأولى والوليدة لهذا النوع من الأدب، الذي اعتبره بعضهم فتناً أدبياً جديداً، في حين قد نسي أو تناسى منظرو القصة القصيرة جداً وكتّابها في الوطن العربي أن نجيب محفوظ، الكاتب العربي العالمي، هو أول كاتب عربي، كتب العديد من المنمنمات القصصية، ولم يدر نجلده أن يقول أنه ابتدع جنساً أدبياً جديداً، علماً بأن تلك المنمنمات قد تصل بمستواها الفكري والفني إلى مصاف أجمل ما كتب في هذا النمط الإبداعي ورب قائل: إن جبران خليل جبران كان الأسبق من نجيب محفوظ في كتابه هذا النوع القصصي، مع اختلاف أن ما كتبه جبران كان أقرب إلى "الخواطر" منه إلى المفهوم الحديث للقصة القصيرة جداً.

بالمقابل، والحق يقال بأن "القصة القصيرة جداً" لدى الغرب نجدها لدى جمهرة من كتاب القصة القصيرة منذ أكثر من قرن من الزمان، ولم يكن لأحد من النقاد الغربيين أن يربطها بالتغيرات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية التي شهدتها مجتمعاتهم أو بالظواهر الدولية أو الكونية، بل ينظرون إليها بوصفها لوناً من ألوان الأدب القصصي المركز، ساهت شبكة "الإنترنت" ووسائل التواصل الاجتماعي في شيوعه وترسيخه وسرعة انتشاره، ولعل الكاتب الشهير أرنست همنغواي كتب أقصر قصة قصيرة مؤثرة في تاريخ الأدب العالمي والتي تتألف من ست كلمات فقط:

FORSALE: BABY SHOES, HEVER USED للبيع: حذاء أطفال، لم يستعمل قط  
إضافة إلى قصة قصيرة جداً لـ "مونتيروسو" تحت عنوان: "الديناصور" مؤلفة من سبع كلمات:

"عندما استيقظ كان الديناصور ما زال هناك..." وقد أوردنا هنا هذين المثالين، لنؤكد لبعضهم بأن صاحبها كاتبان كبيران جداً، وليساً بمغمورين كما يحدث لبعضهم الذي يجهل أبسط القواعد التي يتطلبها هذا النوع، من البلاغة والجزالة والإبداع والشفافية....

أخيراً... يبقى الأمل أن نكون موفقين فيما سنقدمه وأن يكون العدد " من مجلة الموقف الأدبي جسر تواصل واتصال مع العدد "الرابع" من هذه المجلة في العام 1974 متمماً ما شير حول القصة القصيرة جداً في العراق الشقيق وهو ما يمكن عدّه إحدى حلقات الأدب الوجيه الذي كانت المجلة السبّاقة في تناوله والذي أضاف اللثام عنه الزميل الناقد والأديب نذير جعفر، وإليه يعود فضل التواصل والتوصل إلى هذه المعلومة.. فكل الشكر له وللمشاركين كافة ولقرائنا الأعزاء.



# الأدب الوجيه وثقافة الصورة

"دراسة نقدية لتجربة عبد الكريم السامر  
القصصية الوامضة في بريد الإله"

أ.د. أحمد علي محمد

أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق

(1)

1- 1: برزت الحاجة إلى الصورة في هذا العصر، لتغدو جزءاً من الخطابات الإشهارية أو الإعلانية التي تقع على مرمى بصر المشاهد في كل مكان، ومع تطور وسائل الاتصال توسع الاهتمام بالصورة البصرية، أمست الشاشة اليوم لا تقدم خطاباً من دون وسيلة إشهارية كالصور والأشكال التوضيحية والتعليقات وغير ذلك، والحق أن تلك التقنية تأتلف مع فلسفة التفكيك التي جاء بها "دريدا"، التي تركز على أهمية الحواشي والأطراف والعتبات في الخطابات التواصلية بوصفها معنى مضافاً إلى المتن، وربما فاقت الحاشية المتن في دقة دلالتها وتركيزها على المضمون، وكان ذلك التطور قد جاء بعد أن تراجعت فكرة المركز في الفلسفة والفكر والثقافة، وعلى هذا الأساس حازت الهوامش والحواشي والعتبات والأطراف اهتمام الباحثين المعاصرين، فأطلق على هذا التطور الثقافي بطور ثقافة الصورة البصرية الذي يعد من أهم سمات الفكر المعاصر. والأدب بوصفه نشاطاً اجتماعياً متناغماً مع تيارات الفكر أسهم بصورة فعالة في التعبير عن هذه النزعة "الما بعد حداثة"، مظهر الكثرة من الأشكال الأدبية المنتمية إلى ثقافة الصورة وعصر التفكيك كالقصيدة الومضة والقصة القصيرة جداً.

1- 2: ثمّة تكتيك اتبعه عبد الكريم السامر في مجموعته التي عنونها بـ "بريد الإله"، وفيها ثمان وثمانون قصة وامضة، كل وامضة استقلت بصفحة، والومضة تؤدي بثلاث أو أربع كلمات، وقد لا تزيد الطويلة منها عن ست كلمات، يعلو الصفحة عنوان بخط عريض، ثم تترك الصفحة مجالاً



المستخلص من رحم الومضة " بريد الإله "؛ أي جاء في كلمتين، مع أنّ عناوانات سائر الومضات جاءت بكلمة واحدة، وهذا الامتداد على مستوى السطح له مؤشر معناه: أنّ ثمة طاقة استيعابية لهذا العنوان من شأنه احتواء سائر العناوانات الأخرى، لا بل غدا بالفعل عنوان المجموعة، ورمزاً لموضوعاتها.

في هذه الومضة، تُرك مجال رحب لامتداد الصورة التي شغلت القسم الأكبر من الصفحة، إنها صورة طولية لرجل هرم يتكئ وهو يطلق نظره إلى الأعلى، كأنها ينتظر وحياً يبلغه رسالة ليقرأها، تلك اللوحة تتناغم مع الوحدة اللغوية "قرأ"، والقراءة فاتحة النبوة ومفتاح الرسالة، فثمة تحويل دلالي هنا، إذ كلمة الوحي إنما هي "اقرأ" بصيغة الأمر، وفي هذه الومضة جاءت بصيغة الفعل الماضي "قرأ"، أي ثمة مسافة دلالية بين "اقرأ" و "قرأ" من جهة الإشارة إلى تحقيق الفعل، وتحقيقه فعلاً، فالفعل "قرأ" هنا منجز سابقاً لذا ثمة طمأنينة في مسألة الإشهار، فالرجل الهرم يرنو ببصره إلى الأعلى من دون قلق أو توتر، إذ الأشياء منجزة والنبوة متحققة، ولكن أين المشكلة وما مجال الرؤيا هنا، وما المجال التأويلي للقراءة النصية التفكيكية التي من شأنها بيان المغزى والهدف من التكثيف أو الوميض الخاطف الذي يشبه شرارة

لصورة فوتوغرافية أو لوحة أو شكل تعبيري، تتعاظم الصورة أحياناً حتى تشمل الصفحة وتبتلع القصة مع عناونها، وأحياناً تحتل الرسوم أو الصور مساحة ضئيلة من الصفحة، لتسبح العبارة الومضة في فراغ شاسع، وكذا ثمة ترتيب للصفحة متبع في كلّ ومضات المجموعة إذ يطالعنا العنوان في أعلى زاوية الصفحة، ثمّ العبارة، وأخيراً الصورة، وهذا يعني أنّ العبارة تترجح بين الحاشية والمتن، كأن تكون متناً والصورة حاشية أحياناً، مع وجود تعالق شديد بينهما، مثل أن تكون العبارة وسيلة لتحديد زاوية النظر إلى الصورة، وربما تحولت المسألة إلى شيء آخر مثل أن تكون الصورة متناً والعبارة حاشية، وفي حالات أخرى تبتلع الصورة كلّ مساحة الصفحة، بما في ذلك العبارة الومضة والعنوان ومساحات الفراغ جميعاً، وفي ذلك دلالة واضحة على أنّ الصورة هي أشبه بأفة تريد ابتلاع العالم الأدبي كلّهُ، وهنا تكمن رؤيا فريدة، تحوز كامل الاهتمام النقدي في هذا البحث.

1- 3: في الومضة (17) تكثيف إذ ضُغِطت العبارة في خمس كلمات " في بريد الإله، قرأ نبوته" لتؤسس ما يشبه القاعدة التي تشدّ سائر الومضات في المجموعة إلى حيزها، مع امتداد محدود للعبارة النصية أو العنوان

1- 4: الومضة الأولى؛ جاء فيها العنوان يخط عريض "غريباً" قياس (18)، ثم تلتها العبارة يخط عادي رفيع قياس (16): "دخل الغريباء، نصبت المشائق"، وهي مؤلفة من أربع كلمات، ثم الصورة بطول 12 سم، وعرض 8 سم، بمساحة مقدارها 96 سم، والصفحة كاملة من القطع المتوسط بطول 20 سم وعرض 13 سم، ومجموع مساحتها 260 سم<sup>2</sup>، شغلت فيها الصورة ما نسبته 37 بالمئة، ومن الجهة الإحصائية العددية تغلب الصورة الومضة، أعني ما تشغله من مساحة في الفراغ، وموضوع الصورة بسيط وهو عبارة عن حبل مفتول أعد بوصفها مشنقة بلا مشنوق، وفيه دلالة تعبيرية واضحة على أن من سيساق إلى المشنقة مجهول ومعلوم في آن واحد، وهنا تبدو الحيرة التي تشق عن مأساة وفحواها أن كل واحد متاً يمكن أن يُعلق بمشنقة أعدت له مسبقاً.

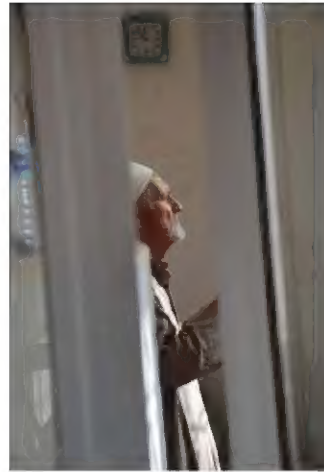
في محاولة لإيجاد صلة بين الصورة المتن والعبارة الهامش نجد:

- التشكيل اللغوي قائم على توازن تركيبي: دخل الغريباء = فعل ماض وفاعل معرف، نصبت المشائق = فعل ماض وفاعل معرف، وتعريف الفاعل هنا مؤشر دال على أن غريباً معروفين نصبت لهم المشائق، والسؤال: كيف يكون الغريب معروفاً أو معروفاً؟

كهربائية أشعلت الصورة الموازية، وخلفت الكثير من الأسئلة الحائرة إزاء نص مركب تتوزع أقانيمه بين عبارة وصورة؟

مع الأثر الكبير الذي تحدثه هذه الومضة في البناء التصويري الإشعاعي، كان لا بد من الابتداء بها في معرض تحليل هذه المجموعة، وذلك لسببين:

الأول: أنها تمثل مركز ومضات المجموعة، والثاني: أن عنوان المجموعة تولد منها. وصحيح أن الكاتب في تسلسل ومضاته جعلها في ترتيبه في الصفحة (17)، إلا أنها نظراً للسببين المذكورين تنبؤاً في الدراسة التحليلية التفكيكية المقام الأول، وهو أمر ينسجم والنهج "الما بعد حداثي" الذي يُعنى بالحواشي النصية؛ لأنها في أحيان كثيرة تختزل التجربة وتلخص الهدف وتوضح المقصد، فتتفوق على ما أريد له أن يكون متناً.



1- 5: الومضة رقم (5) قصديتها بليغة مؤثرة، صُممت بشكل مشابه للومضة رقم (1)، ولكن مؤداها أوسع، لاشتماله على مأساة العصر في البلاد التي تحولت فيها الحرب إلى لعبة، فالعنوان (مباغثة) والكلمة أعلق ما تكون بعالم الطفل، الذي يتفاعل مع المفاجأة والمباغثة بصورة انفعالية واضحة، وتأتي الومضة بثلاث كلمات (استفاقوا، باغتتهم البنادق"، يا لهول المباغثة، إنها لعبة الموت التي تفتال الطفولة، ثم توضح الصورة الطولية المقصود، وهي بالحجم الذي جاءت فيها اللوحة الأولى، وفيها تعبير مدهش يتمثل بباب مغلق خلفه أحذية أطفال، ومن يرى الصورة يحسب أن الأطفال قد أوصد الباب عليهم فهم في مأمن، لكن العبارة تنفي هذا المعنى، وترجح معنى مأساوياً من خلال العبارة النصية "مباغثة" لنفهم أن المفاجئة تتمثل بمقتل الأطفال بعد استفاقتهم، فالمفاجأة أن البنادق باغتتهم وكانوا نياماً، ولم يبق شيء يدل على وجودهم سوى أحذيتهم.

1- 6: في الومضة رقم (36) وهي بعنوان ذاكرة، مؤلفة من أربع كلمات "في الذاكرة تترك الخطايا" تلتهم الصورة الصفحة كلها، وفي الجزء السفلي منها شخص غامض الملامح

والجواب واضح فكل غريب في وطنه هو غريب معروف.

- الصورة فيها إشارة سيميائية إلى هذا المعنى بالدقة التي يكتمل فيها المقصود، لينجم تراسل وحوار بين الصورة والعبارة، وكل واحدة تكتفي بنفسها، بمعنى أن كل جزء في الصفحة يشير إلى المقصود بوضوح، فنحن نستطع الاهتداء إلى المقصد بواحدة من الوسيلتين، أقصد العبارة أو الصورة، فلماذا إذن جمع الكاتب بين هاتين الوسيلتين؟

- الغاية إشهارية غرضها تقديم خطاب سمعي بصري لتعميق الإحساس بالمشكلة، ومن ثم التناغم مع ما يقدمه علم الإعلان اليوم من وسائل تصويرية لغوية تحظى بالاهتمام المعاصر.

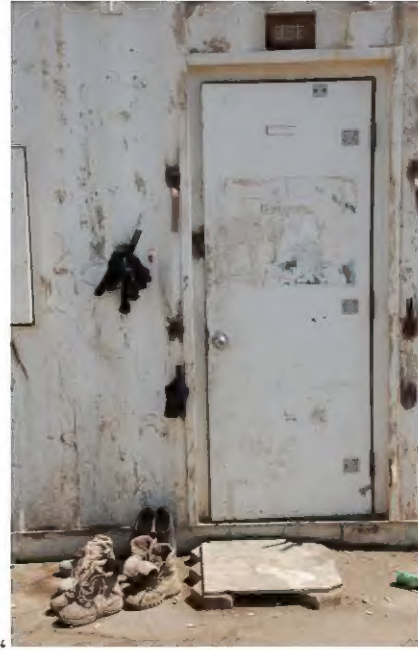




بالخلاص، لكن العبارة هنا محيرة،  
ويأسسة يتراءى لنا فيها معنى ليس  
بالصلابة التي تحوزها كلمة وطن في  
أذهاننا، إذ يصوره الكاتب بناء هشاً  
تمور فيه الخطايا، ولا شيء سوى ذلك .



1- 7: في الوامضة (66) مساحة  
صغيرة تشغلها اللوحة، وموضوع كبير  
يومض من خلال تناغم العنوان (جياغ)  
مع العبارة الوامضة " أحلامهم الدنيئة،  
جعلتهم جياغاً"، وهي ومضة موجهة  
حقاً، تتحول مديّة في خاصرة وطن  
أطفاله جياغ، وثرواته طافحة بالنعيم،  
ذلك الوجد السيابي نفسه، نراه يملغ  
ما بعد حدثي يغلفه السامر بإطار  
مدهش، لكنّ المضمون متكرر،  
والمأساة لن تنتهي وشيكاً، فما بين



وهي صورة سوداء قاتمة تنفر منها  
كلمات بيضاء وهي العبارة التي تتألف  
معها القصة الوامضة، في تشكيل نهائي  
تنصهر فيه العبارة بالصورة، أو أن  
الصورة تبتلع كل شيء، وتكتسح  
الفراغ، مما يشير إلى حال من التوتر  
الذي ينم على أن السوداوية شملت كل  
شيء، وليس هنالك أمل ببريق سوى  
بياض الكلمات الأربع والعنوان، وأي  
ذاكرة هذه التي تطفئ على كل شيء،  
لنتحول إلى وطن من السواد، عبد  
الكريم السامر هنا يفرغ كل شيء في  
ومضته، ويوسع ذاكرته لنتحول إلى  
وطن بئس ومصير مجهول ورؤى  
مرعبة، وسيلته في ذلك الامتداد  
بالصورة السوداء التي تأكل الأمل

لشيء إلا ليرى النور والنار ويرى بهما،  
ثم يحمل من كل ذلك قبساً نرى من  
خلاله ونراه، لنعلم في أي السبل مضينا  
وسنمضي، تلك سيرة السامر وهو يتلقى  
المنجز العصري، ثم يصهره في بوتقته،  
لا بل يعرضه لشمس الوعي فيذيبه  
ذوباناً رهيباً، يتناول القصة فيغمسها في  
أتون مراحل العصر، ثم يعصرها عصراً  
لا يكاد يُبقي منها سوى كلمات قليلة،  
يحدّق فيما فعله فلا يعجبه أن تكون  
القصة قزماً مشوهاً لا ساق له ولا يد ولا  
أحشاء، هي رسوم قصة منصهرة  
مُذابة، ولكنه يعلم وزنها الثقيل،  
ورسالتها الصعبة، ويحار كيف يرسلها  
إلى متلقيه نحيلة ضامرة، فيستجير  
بالصورة الشاسعة، ليحكم قبضته على  
غاية تمتد إليها القصة بأكثر من  
ساعد وأكثر من جنان، يضع لقمته  
الكلامية على رغيف الصورة الفسيفسائي،  
لتكون هنالك مائدة كموائد السماء،  
فيها كل ما لذ وطاب، وفيها فضلاً عن  
ذلك سحر وحكمة تفتق أكرام  
الصورة لتتغرس في أجنتها الوامضة،  
فاذا نحن أمام موضوع يتسع لوطن  
ويتسع لقضية من أشد القضايا عُسرة:  
الخوف والهلوع والجوع والغربة والضياع  
والظلم والظلامية والجهل والتخلف  
والخيانة والاستنزاف واللصوصية كلّها  
فصول عميقة تنزّ به أرواح ومضاته  
المذهلة، وفي تجمّعها نرى صور وطن

الجوع السيابي وجوع السامر مدة طويلة  
لم يستطع الوطن أن يسدّ فيها جوع  
أطفاله .



(2)

2- 1: هذه التجربة الفنية،  
لا أزعج أنها استوفت شروط السيرة  
والدوام، إلا أنني أرى فيها وميضاً  
مبدعاً يمتصّ كامل رحيقه من المنجز  
الحضاري الحالي، إذ يتقدم السامر  
ليكتشف سرّ هذا الغموض الذي يلفّ  
عالمنا بعباءة سوداء قاتمة، لم نبصر من  
خلالها وهج الشمس التي تشرق على  
بقاع الأرض جميعاً من دون بقاعنا،  
ويتنفس الناس رياح المدينة، ولا يصيبنا  
منها سوى نفّح يخرّش أنوفنا، فمضى  
عصر كامل علينا ونحن ندور حول  
الساقية، لنستخرج ماء كل قطرة فيه  
تستنزف رحيق أكبادنا، ثم يُصبّ الماء  
وتُصبّ المهج في غير أواني الوطن، هذا  
ما دفع السامر لاختراق عباءة الظلامية  
والظلم الذي لقينا منه رهقاً وتعاسة  
وتخلفاً واندحاراً أمام مجريات حياة  
نظنّ كل الظن أننا لسنا من أهلها،  
ولكن أدباً لا بدّ أن يخرق الأسوار، لا

كثير له مئات الأعين وآلاف الألسنة وبالمقابل تلجمه السكاكين والمدى، فيرقب صامتاً كيف تتخلع عن أنبائه معاني الحياة دفعة واحدة.

2- 2: ثمان وثمانون ومضة معلقة  
بثمان وثمانين صورة، لا تعلم يقيناً أين يكمن المتن وأين الهامش، لكننا نحس بأنّ تدخلاً عجيباً وموظفاً لتأسيس موضوع ضخم ينجم عن اجتماع أمرين ما كنا نتوقع أن يحدث مثل ذلك التفاعل المدهش بينهما، نحن نسمع كيف تتفاعل المواد الكيماوية في المختبرات، ونعلم مدى خطورتها وقابلية انفجارها، إن أريد لها أن تنفجر في أمكنة لا تتخللها الرياح، عمل السامر ليس بعيداً عن ذلك الصنيع، وليس غريباً في تفاعله المدهش، فالصورة عنده أشبه بالديناميت القابل للانفجار، والومضة هي الصاعق الذي يولد الشرر، ولك أن تتخيل ماذا يحدث إذا عمل الصاعق في وعاء مملوء بالديناميت.

2- 3: في ضوء ما آلت إليه الثقافة الحديثة من نزوع إلى المرنّيات، غدا الشكل الأدبي في تجربة عبد الكريم السامر منتتماً إلى ذلك النشاط الذي غنيّ بتجويد الصورة، وليس ذلك فحسب بل إن التطور الذي انتهت إليه الصورة لم يقف عند حدود المساحة التي تشغلها في الفراغ الثابت، بل انطلقت

إلى فضاءات حركية، تشبه إلى حدّ كبير الصور الحية التي تُبثّ في وسائل الاتصال الحديثة على شكل "فيديو"، وهذا من باب عصرنة الصورة الأدبية، ولهذا وجدنا السامر يبتّ في مجموعته هذه ثمانيناً وثمانين صورة، هي في الحقيقة تمثل شريطاً سينمائياً مفعماً بمشاهد حيّة، ترسمها الصورة الفوتوغرافية، وتُغنى بالمطابقة الشديدة مع الموضوع، وفي حالات قليلة نجد صوراً في تلك السلسلة تعتمد إلى إحياءات تصدر عن تقديم صور رمزيّة، فالعناية بالصورة الكاملة الواضحة تستهدف المطابقة مع العبارة الواضحة التي تتطوي على جزء من المقصد، والتخيل هنا من لدن القارئ لا يسعى إلى أكثر من الربط بين الصورة والعبارة، وهو شكل تتضافر فيه الوسائل اللغوية مع السيميائية لتقديم دلالة غير مختلة، تتسم بالوضوح التام، وتصور المساحة المراد تصويرها من أبعادها المختلفة، إنها بالفعل صور تخيل أنها "فيديو" يُبثّ على الورق. وصحيح أن الصورة تبدو لنا جامدة إلا أن حركيتها تتبع من خلال تفاعل القارئ مع تلك الصور، وبمتابعة تقليب الصور يكتمل عرض الشريط السينمائي ليكتمل الموضوع بحيثياته الدقيقة الكاملة.

محتواه، ومحاولة ثالثة لتأسيس واقعية سحرية، تُظهر للقارئ كل أسرارها من دون تعمية أو تزييف، فالصورة الفوتوغرافية هي اللجام وهي البرزخ الوحيد الذي يحصر الدلالة بين حدين، ثم يدفعها بقوة إلى المتلقي بطريق مستقيم، عندئذ يبلغ المعنى مداه، وتصل القصة إلى القمة وذلك بتصويرها الواقع أكثر غرابة من الخيال، إنها عالم مقلوب يبدو فيه الخيال ساذجاً والواقع سابحاً في عوالم لا يفهمها العقل، لهذا الحد تردى الواقع في اعتناق الرذيلة؟ هذا أعجب من العجب وأعجب منه عند السامر أن يبقى الأدب نائماً في حضن الذاتية المضللة والرومانسية المزيفة، مستكيناً لخيال يرسمه أدباء وهم يتبادلون كؤوس الطلا في حانات ومقام ومنتزهات ودروب تتضح عشقاً وهياماً ولذة وانتعاشاً، لتبقى الأقبية المظلمة والمآسي المبكية والمظالم والنساء المصيبات والجوع والأراميل واليتامى والضحايا الأبرياء، وكل من وقعت على صدورهم جدرُ الظلم، من اهتمام عبد الكريم السامر الأديب الذي يطلق صيحات في الوجود منتظراً رسائل ربانية بعد أن جعل فنه صندوق بريد يحلم أن يتلقى من خلاله رسالة إله ينقذ المجتمع من مصائب ترصده ولا تزال تكتّم أنفاسه إلى ما لا نهاية.

2- 4: ثمّة جانب إشهاري يتشربه الخطاب في مجموعة "بريد الإله" متأثراً إلى حد بعيد بظن الدعاية والإعلان، فالتعلق بالصورة بهذا الشكل غلب المرئي على المسموع، وكانت المساحة التي يمكن أن يسبح فيها خيال السامع لو كانت القصص الوامضة معتمدة على الطريقة الكتابية فحسب. هي نفسها ذات غاية إيصالية غرضها الاطمئنان على أن تصل الدلالة الدقيقة إلى المرسل إليه، ولم يعد النصّ في ضوء ثقافة الصورة منفتحاً انفتاحاً واسعاً، كما كانت تدعو إليه الحداثة في لغتها الفنية المغايرة، بل أمسى نصاً أميناً دقيقاً ومحددّاً أشبه تقريراً وثائقياً مصوراً بكل ما يسعى إلى التقرير من دقة وتحديد، وآية ذلك أن الومضة لم تعد بحاجة إلى تأويل، بل هي بحاجة إلى إدراك المطابقة مع الصورة، وبطريق المناورة الدلالية يهتدي القارئ مباشرة إلى الهدف الذي من أجله تم ربط الصورة بالعبارة، وهذا تطور ذو شأن في مجال الكتابة الأدبية في هذا المجموعة، أعني تكثيف العبارة أو تقليل الكلام وتركيزه في كلمات قليلة، وإعطاء الصورة مجالا للامتداد إلى ما لا نهاية.

2- 5: دمج العبارة بالصورة محاولة ناجحة للجم التأويل، ومحاولة ثانية لتفريغ مصطلح انتفاح النصّ من

2- 6: ثمّة فتنة تسمى فتنة الصوغ في الفن، يحلم بها كبار صناع الأدب، يصدر عنها رنين يشبه سجع الحمائم، لذا يتصنع صانعو الأدب بالكآبة المبهجة والذرائع الفنية المسلية، والذي يحضرني من تلك المآسي المفرحة ما قلّه بشار بن برد في صدر دولة بني العباس، وهو يصور أثر الحب الذي أحاله إلى خيال لا يرى لو لم يتكلم فقل:

كفى بجسمي حولاً أنني رجل  
لولا مخاطبتي إياك لم ترني

هذا الكلام لعب وقفز على حبال الخيال، وهو ذريعة من ذرائع الفن، لإيهام المتلقي أن هنالك معنى مستأصلاً من الخيال العجيب، وهذا يسميه النقاد بالمعنى العذب القُراح اللذيذ الذي يدعوك إلى الابتسامة والبهجة، مع أن الشاعر يصف لك مأساة كاملة، لكنك لا تحمل كلامه على محمل الجد، فهو عندك وعند نفسه كاذب، وأنت تعلم وهو يعلم أنه يموه ويتخيل

ويزيف ومع ذلك تُقبل عليه ولكن بغير تعاطف وبلا توجع، هذا الفن سار، ولكن ماذا تقول في فن يقف بك على ولادة مأساة إنسانية تقع تحت سمعك وبصرك ومن النصوص يبرز لك شميم الموت وتعلو أمامك صيحات الجياع وتسمع بأذنك استغاثة المظلومين وترى المشنقة والزنازة والأشلاء كل ذلك يشخص لك في عبارة وصورة، فإن قلت: إنَّ الخيال شطٌّ بالكاتب فجاء بعبارة من بنات خياله تقدمت لك الصورة بوضوح تام لتقول: إن الصورة الفوتوغرافية لا تكذب لا تزيف لا تخدع، هذا ما فعله عبد الكريم السامر في بريد الإله لقد وضع العين أمام المخرز ولك أن تتخيل كيف يكون الصراع وكيف تتعقد المواجهة، أليس ذلك أكثر غرابة من الخيال؟ أنا أردد مع السامر أنه واقعا بكل وضوح وصراحة.

♦ السامر، عبد الكريم (بريد الإله) قصص ومضة نشر دار ماركيز ط1 2021م.





# في الأدب الوجيه بحثاً عن هوية إبداعية جديدة

✍️ أ. أحمد علي هلال

ثمة أسئلة لن تتخفف من طبيعتها المعرفية، وفي محايثتها مؤسسة الكتابة، كما  
الاعتماد بالحدث لا سيما في نصوص تتوسل المغامرة والاختلاف والتجاوز، عبوراً لزمن  
إبداعي آخر، لن يشكل -هذا الزمن- افتراقاً عن أزمنة سبقت به بقدر ما سيمثل في  
منظور التجاوز تأصيلاً وتطعيماً حدثياً منشوداً.

هذا التعبير متباعدة في مداها ومقدماتها  
إلى حد بعيد، ممايزاً بين النظريات التي  
لا تعني بالمضمون غير الأدبي للأدب  
والتي تعطي معالم النص الشكلية  
مكانة متفوقة على وظيفته  
التمثيلية (1).

وإذا كنا نتكلم عن مطلق نظرية  
أدبية في سياق سيورتها التاريخية،  
فذلك لا يمنع من التكلم عن سياق  
معاصر تُشاع فيه مصطلحات وأنواع،  
وأفكار وتيارات، بغية توطئها في  
الممارسة الإبداعية الدالة، ودون تجاوز  
أنه في تاريخ البلاغة العربية وجهود  
نقادها الذين ذهبوا إلى القيمة من خلال  
منح الكلمة أو تصنيفها في تقسيمات

## في سبيل الاستقرار الاصطلاحي

إن المتأمل في تطورات النظرية  
الأدبية الحديثة تعالفاً بجدلية المصطلح،  
أيما مصطلح أدبي إشاعة وإطلاقاً لدورة  
حياة معرفية وبمنطلق السيروية  
والتامي، سوف لن تعوزه النظرة  
الفاحصة لانعكاساتها على الأجناس  
الإبداعية، ومدى تمثل هذه الأجناس  
لذلك -المنطق- مشاكلة أو اختلافاً  
يقتضيه التغيير في الطرائق الوظيفية  
للإبداع عموماً.

إذ يرى آن جيفرسون، أنه على  
الرغم من أن كلمة «أدب» تُستخدم في  
الأغلب كما لو أنها قابلة للتعريف بدقة  
ودون إشكال، ليؤكد أن تعاريف مثل

بثقافة النص ومدى قدرته على الاختلاف.

### كتابة عابرة للجنس الإبداعي

هل يعني ذلك في حيز التداول والاستثمار، حلول أنساق كتابية جديدة، لتحل محل الأنساق القديمة، تعالفاً بإيقاع الحياة المتغير والمتعدد والأكثر ثراءً وإلهاماً، فالأدب الوجداني في اشتقاقه ونحته وتوليده سيمثل فعالية معرفية ولكنه سيملي بالبداية استحقاقاً معرفياً، لا يطال دورة حياة هذا النوع الأدبي، بقدر ما يستهض جملته من الثراءات الفاحصة له، بمعنى جدارة هذا النوع بالحياة، على مستوى الشكل الفني وقوانينه الخاصة وخصائصه وسماته، انطلاقاً من التغير الذي يخضع له الجنس الإبداعي.

وفي مستوى التاريخ الأدبي كما يعترف الكثير من النقاد، من مثلك. فانسان: بأن «سلسلة الأشكال التي يتخذها جنس أدبي تتحول إلى أنواع أخرى، فذوق العصر يتغير وتصبح الأشكال القديمة نوعاً من البقايا تنمو عليها أنواع أخرى، فالمحمة الهومييرية تتحول إلى تاريخ على يد هيرودوت وتوسيديد، وفي عهد الفكر تعود قصصاً شعرية على يد أبولونيوس الروديسي في الحضارة الإسكندرانية العقلانية» (3).

تراثية، وعليه لاحظوا أن «النفري» يتحدث وأمثاله من المتصوفة عن العبارة التي تضيق إذا اتسعت الرؤيا، فيما ذهب د. طه حسين إلى أن «الألفاظ أقل عدداً وأضيق نطاقاً من العواطف التي لا تحصى»، وما انفك ميخائيل نعيمة يشكو من «نقص اللغة البشرية أداة للإفصاح عن ما يجول في النفس».

فيما يقول د. جابر عصفور: «ظلت هذه الكلمات بؤرة الشكوى، تثقل دون أن تؤثر جذرياً، تحاكي دون أن تسهم في الصنع، من غير أن تخلق» (2).

ومع التطور الذي شهدته الحياة المعاصرة أي بحلول ما يطلق عليه بـ «العصر الرقمي» وتجلياته في أنماط التفكير والتعبير، ليتصادى ذلك في صيرورة الأجناس الإبداعية انعكاساً، بدأ معه تناسل اصطلاحات تموضع في أشكال تصنيفية بعينها، توسلاً لمعيارية تضبط أشكال الأداء الإبداعي، مثل شيوع ذلك النوع الأدبي «الأدب الوجداني»، الذي حمل هاجس كتابة مختلفة تتغذى بتراسل الأجناس وحوارها، ويستدعي جدلية الأجناس الإبداعية دون أن يتخفف من إثارته للعديد من الأسئلة، التي تحيل إلى إشكاليات مفاهيمية ونظرية، تستبطن ما هو أكثر من النصوصية إلى آفاق كتابة ستبدو لحمتها وسداها متصلة أيما اتصال

تأويل المعنى واستتباط المكنون والمستحيل» سعت إلى تكوين هوية محمولة على التجاوز والممانعة لكل قديم قارّ، بالنظر إلى الأنواع الأدبية وجدليتها كما جدلية تصنيفها، وإشكالية إشاعتها لتتجز الحلم بالاختلاف ولعل هذه الأنواع في الجنس كما تناسل المعايير المتبدلة له ما زالت في أفق التجريب المسبوق ببيانات بلاغية تذكرنا في هذا السياق بذلك الزخم الذي صاحب القصة القصيرة جداً وإشكالياتها اللغوية والثقافية بأن معاً، كما الأقصودة أي القصيدة الصورة والتي سبق وأن نُظِرَ لها، وصولاً إلى ما اصطلح عليه الومضة، وما أُستتبت من غير مصطلح كالهايكو مثلاً، في سياق مغاير لثقافته وبيئته، وما من شأنه أن يخلق المحفزات الواعدة لخصوصية هذه - الهوية التجاوزية -، كي تستحق هذه المجانسات وفي الفضاء المعرفي ما يجعل من توطئتها في الوعي أكثر من شرعنتها للنصوص الإبداعية المختارة بقصدية واضحة، فالكتابة العابرة للكتابة، هي ما تمثل طموحاً بعينه يتوضع في قلب جدلية النوع الأدبي، بمعنى الانفتاح والتواصل أو التداخل بما تقتضيه الضرورة الإبداعية، وهي ضرورة مركبة في ضوء استحقاقات الإبداع ذاته، دون انضوائها في «نظام تعاقبي» بالنظر إلى

فمنذ محاولات وجهود الشاعر اللبناني أمين الذيب ونخبة من المثقفين والأدباء اللبنانيين والعرب وجهود جماعية مستمرة «تأصيل أنواع أدبية بعينها - القصة الوجيزة، شعر الومضة» والبحث عن قصيدة لا تموت، استبطاناً لخواص التغيير/ العبء الذي تتكبه مؤسسات ومنظرون وأكاديميون يضارعون بالحلم أملاً «بابتكار زمن أدبي جديد يرتكز على منطلقات فكرية - فلسفية، تكوين رافعة تجاوزية لحالة السائد»، كما أعلن الشاعر الذيب في رؤيته للأدب الوجيز بوصفه مشروع خلاص، يقضي - مأزقاً - إبداعياً ولا سيما في الأجناس الإبداعية «القصة - الرواية - المسرح - كامل الفنون».

### بحثاً عن هوية جديدة؟

على أن هذا الهاجس المعرفي في تكوينه والذي توسل مشروعيته عبر غير مؤتمر للأدب الوجيز، حمل زخماً نظرياً كثيفاً سبق الإبداع في صنوفه المحتملة الجديدة، هذا الزخم أحوّلنا إلى بيانات مناهضة للماضوية في الفكر والثقافة والإبداع من أجل استتبات ذلك الزمن الجديد، فالكثافة المفاهيمية التي اتجهت إلى البحث عن هوية جديدة للإبداع انطلاقاً من تجديد اللغة و«وظيفتها ودلالاتها الفنية المتوالدة في

من حيث الشكل والموضوعات جدارة تليق به وتجعله قادراً على خوض هذه المعركة وكسب المزيد من التفهم والتذوق والأنصار» (4)

فهل ذلك يملئ على المشتغلين في تفعيد هذا النوع الأدبي ومعايرته توقاً لأجناس إبداعية مختلفة بعيداً عن الشكل الجديد بوصفه مضمون متغيراً، البدء من النص ومن ثم التأسيس لمعايره اللاحقة، وإدراك التغير الذي تتجزه اللغة في التخيل والأداة، انطلاقاً من حساسية اللغة وقدرتها على التوليد والإنتاج لتقديم ما هو مقنع ودال، ذلك عبر مفارقة البلاغة التقليدية وعبر حساسية الومضة بحث عن أبعاد جمالية مرتكزة في أكوانها القصية، كما تفعيل حوافز السرد عبر القصة الوجيهة، يقتضي انفتاحاً في الجنس وهذا الانفتاح لا يقوم فقط على مفهوم عدد الكلمات والشكل الأفقي وتعضيد الفضاء النصي بطرائق كتابية تتوسل انجاز خريطة المعنى في أفق الشعرية القصوى التي تمثل بطانة الأدب الوجيه، فالشعرية بهذا المعنى ليست سوى صيرورة تحكم سياق التبدلات النصية ومكوناتها، وما يمكن أن يرتبط بحداثها على مستوى الرؤيا، تفاعلاً مع البناء النصي بخصائصه وسماته التي تفيد في إنتاج الشكل

السياقات التاريخية للأدب اليونانية واللاتينية وسواها.

فهل يملئ هذا التفعيد للأدب الوجيه ومنه إلى انتقائية سثختزل في الممارسات الإبداعية إلى القصة والومضة فحسب، بعيداً عن غواية التصنيف، انتباهاً للأفكار، وعالمنا اليوم هو عالم الأفكار بامتياز قبل أن تستوي أو تستقيم في محددات بعينها يملئها شرط الزمن، وبالعودة إلى معضلة التجديد وسجلاتها على المستويين النقدي والإبداعي، فإن المستوى الفكري سيظل الأكثر طلباً، كما التجديد في اللغة واستثمار دوالها في ضوء الإبدالات البنيوية التي طاولت الخطابات اللغوية، وفتحت في أفق الشعرية العربية غير أفق انتظار وتحدي ينطوي على إثارة بفعل مغامرات المعرفة وأنواع تجليها في الوعي الثقافي، وصولاً إلى الانجاز الإبداعي وفهم التغير الوظيفي للنص في سياق الفكر واستثمار معطيات الحداثة والتجريب.

يقول الروائي عبد الرحمن منيف: «لم تقتصر معركة الرواد على التنظير، أو بتقديم المبررات النظرية لهذا الانتقال، ولم يكتفوا بترجمة نماذج بارزة من الشعر العالمي، إنما قدموا بالدرجة الأولى النموذج الدال والمقنع، وجهدوا إلى أقصى حد في إعطاء الشعر

فالمساهمات الإبداعية التي انضوت تحت مسمى النوع الأدبي في لحظته التجريبية قد تعطي بعض الدلالات الجزئية لتصنيف الأدب الوجيه، انطلاقاً من صفة تقنية، تقوم على تجاوز الصفات الأخرى، ومعه سننتهي إلى جدل الشكل على الرغم من اتساق المضمون، كما هو حال العديد من الأنواع الأدبية التي لا تخلق جدلها إلا في سياق إنتاجية النصوص الإبداعية وديناميتها، بمعنى أن لا تحليل الأجناس الإبداعية المختارة إلى أنواع من المغامرة تكفي بالتقويض والهدم دون أن تعلق بثقافة الحداثة من حيث هي انفتاح في الرؤيا على قيم العصر المتغيرة، وانطلاقاً من كشوف اللغة (تفجيرها)، أو استثمارها بفعل صورة المتلقي السريع، والطامح للتغيير، صحيح أنه لا قيود على الجنس الأدبي، بمعنى حريته في أن يتكون ويتميز في سياق محموله الثقافي وما ينتجه من ثقافة، وبفهم أنه صاحب رسالة موجهة إلى متلقي حقيقي أو مفترض، فضلاً على أن ما يرهق النصوص التي تسفر عن تحديد مسبق (أصوات مشتتة أو كلمة مشطورة أو عبارات مبعثرة داخل فضاء). (5)

ما يعني في سياق هذه الحاجة هو الذهاب إلى التراكم المنشود الذي يتحقق في هذا الفن، من أجل انتزاع جدارة التأسيس لتقاليد إبداعية

الجديد، ذلك من شأنه أن يسمح للغة بأن تتخفف من كونها غاية لا وسيلة، ففي ذهن المتلقي المعاصر ثمة رهانات على وظيفة اللغة وبمستوى ما تؤديه من كثافة جمالية، بمعنى الاتساق والترتيب للكلمات تعضيداً لوحدها البنائية، وبعبداً عن الزخرفة اللغوية التي تهدر تلك الكثافة، وفي وعي القارئ المعاصر أصبح النص التفاعلي محايث لزمته الإبداعي وقوفاً عند شبكة العلاقات النصية ومقولات النصوص وعمليات التحويل والتكثيف في ضوء اشتغالات هذه النصوص. إذن: كيف سيعضد الأدب الوجيه في خطابه الفكري والإبداعي علاقة القارئ بالنص، وعلاقة النص بحركة الواقع ومتغيراته، وبتجاوز البنى والأنساق التقليدية؟

فالتجريب في هذا المعنى هاجس معرفي بامتياز دون الاعتداد بتقديم العناصر النظرية بصورة مسبقة، على ما يعنيه زمن الإبداع، ذلك أن هاجس (التجديدين) سيعكس موقفاً من الواقع وماضي الإبداع، في رؤى الاستبدال والمضايفة، تبعاً لمتغيرات العصر الذي بات يستلزم تغييراً في الأسلوب والخطاب كما في الطريقة والأداء، لكن دون أن يجعل كل ذلك من الأدب الوجيه وبطبيعة العنوان التركيبية محض ظاهرة فحسب،



الزمن الإبداعي الجديد وإلى انتزاع هوية إبداعية جديدة كما هي هواجس التجديدين في هذا المضمار، بشواغل وهواجس التصنيف وحمله على دلالات فكرية ومعرفية ولغوية، تستبطن قطيعة بعينها مع التصنيفات السائدة.

فهل أخطأ بوالو ونقاد القرن السابع عشر حينما نظّروا إلى الأنواع الأدبية وكأنها قوالب صلبة، ونماذج ثابتة عديمة التغير تتكون من مجموعة نصوص، ثم لا تخضع بعد ذلك لأي تغير، كما تساءل (فانسان) في كتبه نظرية الأنواع الأدبية في إحالته إلى المنهج التاريخي المطبق في الأدب (إن كل نوع يتطور أي يصل إلى شكله المتميز عبر الأنواع الأخرى، بعد أن يمر بمراحل من التشويش والتشابك وعدم التحديد، ومن الاقتران بغيره، ثم يخلص إلى التميز عما كان يخالطه من الأجناس). (6)

وعليه فإن دورة حياة النوع الأدبي لا تستقيم بمعزل عن حساسية نقدية تحيل إليها حساسية إبداعية لا ترى تلك المصالحة ما بين الومضة بنسبتها إلى الشعر، والقصة الوجدانية بنسبتها إلى النثر الأدبي، إلا في سياق دورة حياة الأجناس الإبداعية اتصالاً بتحويلات الفكر والثقافة، فضلاً عن الخصائص الأسلوبية والإبداعية التي تعكس

مختلفة، وبوعي مختلف تظل للذات الفردية خصوصيتها في مقابل حوارها مع ذات كونية أشمل، فالتأسيس النظري وفي بياناته المتواترة خلال المؤتمرات والملتقيات العديدة، من شأنه أن يحيلنا إلى الزخم المعرفي وبما يتضمنه من مقاربات ورؤى لموضعة بعض الأجناس الأدبية في سياق الفعل، ولعل ذلك سيذكرنا على الأقل بكثافة التنظير للقصة القصيرة جداً، الأمر الذي كانت له انعكاساته على الأداء الإبداعي للكثير منها ولكن بمفارقات أثقلت النصوص وحولتها إلى قوالب ومعها أصبح من النادر أن نجد نصوصاً تختزن سيولتها الدلالية، بل أسفرت عن محض تجارب راحت تتكشف هشاشتها التعبيرية ومفارقة توظيفها لحواملها الفكرية، فالخشية في هذا المجال ومع انتقال مفهوم القصة القصيرة جداً في الأدب الوجداني إلى القصة الوجدانية الوصول إلى نتائج مماثلة، مع إدراك الفارق بين التجريتين، وبمعنى آخر هي خشية من التنظير المسبق والذي سينعكس بأداءات إبداعية متفاوتة، وهذا طبيعي في ضوء التجربة والتراكم وما ليس طبيعياً أن تأتي أجناس الأدب الوجداني كترجمة نصية للخطابات النقدية التي تستبقه لنشره له جدارته بالانتماء إلى

وهويته المفتوحة، في استقراء أفعال التجريب الذي سيأخذ علامته من ممكنات إبداعية تعني الإبداع بوصفه جرأة المغامرة وبشرطها الفني، الذي لا تغلق فيه الأنساق الجديدة على الإشكاليات النظرية، بل تفتح في المجال لتحقيق الأدب داخل سياقات جديدة، دون أن تتلاشى الفردية الإبداعية وبالتأكيد فإن الأدب الوجيه ليس مستقلاً عن بقية الأجناس، بمعنى التعايش أو التماهي الإبداعي (القصة القصيرة جداً، الومضة)، حتى يكتسب ذلك التجريب مشروعته أو تنتهي مغامرته عند حدود المحاولات المتواترة لتوطينه في الثقافة والإبداع، ثمّة العديد من التحديات المستمرة التي لا تنهض تلك المحاولات بقدر ما تساؤلها وصولاً إلى فضاء يمنح أجناس الأدب الوجيه القدرة على الاستمرار، وأن لا تنهي بوصفها تجارب في اللغة فحسب، واستنفار للذائقة فحسب ما لم تحدث تغييراً في الوعي ينتج ثقافة مختلفة تليق بالمغامرة الإبداعية وأنواعها.

الفضاء الثقافي العام والتعرف على خصائص النصوص التي تتجهها تلك أجناس الأدب الوجيه بعيداً عن ماهية النوع وجدله، وفي ذات الوقت فإن البحث عن الوحدة الفنية للنوع الأدبي، لا يستقيم إلا بفهم التعدد في السياق الإبداعي، وصولاً لاستخلاص الوحدة الفنية وخصوصيتها لاستقراء العناصر والعوامل الفاعلة التي تكون نسيجها من أجل فهمها في كليتها.

هل يعني الأدب الوجيه في أفق سيرورته الزمنية وفي أفق سيرورته (الشكل والمضمون) طموح الكتابة الجديدة؟، فتأسيساً على دور الكلمة/ البناء في حركة اللغة الكاشفة واستثمارها، إلى افتراء مصطلح (الترشييق) بكلمة فاعلة وقادرة على أن ترفع في ذاتها وبذاتها غير معناها المباشر إلى معان كثيرة، فالكلمة في الأدب الوجيه تتخذ عبر سياقها حالات من الكشف اللانهائي.(7)

### فرضيات نقدية أولية

ستبدي فاعلية الكلمة في منظور المدافعين عن الأدب الوجيه، بوصفها البذرة النامية في رحم اللغة، لتصبح صورة ويصبح منطوقها السردى لافتاً، في رهانات توطين الأدب الوجيه ثمّة ما يستحق من الدرس النقدي استجابة وقراءة تنقري منهجية الأدب الوجيه

### هوامش

- (1) النظرية الأدبية الحديثة آن جيفرسون وديفيد روي، ت. سمير سعود وزارة الثقافة 1992.
- (2) آفاق العصر د. جابر عصفور دار المدى الطبعة الأولى 1997.
- (3) نظرية الأنواع الأدبية ك. فانسان ت. عبد الرزاق الأصفر وزارة الثقافة 2009.
- (4) الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية د. عبد الرحمن منيف دار الفكر الجديد 1992.
- (5) دينامية النص تنظير وإنجاز د. محمد مفتاح دار رؤية مصر 2017.
- (6) نظرية الأنواع الأدبية ك. فانسان ت. عبد الرزاق الأصفر وزارة الثقافة 2009.
- (7) الكلمة في الأدب الوجيه خلخلة الثابت والذوات المتعددة د. كامل فرحان صالح أستاذ في الجامعة اللبنانية.



# مشكلات الإبداع والتلقي عند ميخائيل نعيمة

في كتابيه "كَرْمٌ على درب"  
و "وَمَضَات"

✍️ د. أحمد زياد محبك  
أديب وكاتب سوري

من الجدير بالاهتمام أن يكتب ميخائيل نعيمة (1889-1988) في فن الومضة، فقد أصدر كتابه: "كَرْمٌ على درب" (1) عام (1946)، وله من العمر 57 سنة، بعد أن أصدر عدداً غير قليل من المؤلفات في القصة والرواية والمسرحية والشعر والخاطرة والدراسة والنقد والسيرة، وبعد أن حقق شهرة واسعة، وقد أصدر مرة ثانية عام 1977 كتابه "ومضات" (2)، وله من العمر 89 سنة، ولعله في هذا الكتاب كان الأسبق إلى استعمال مصطلح الومضة، والجدير بأن يكون الترجمة العربية لمصطلح الإيجرام، ويعبر نعيمة في هذا النوع الأدبي، في الكتابين، عن تجاربه ومواقفه ورؤاه في المجتمع والأدب والحياة والكون تعبيراً مكثفاً جداً، يُوجزه أحياناً في بضعة أسطر، وأحياناً في بضع كلمات، قد لا تتجاوز السطر، وكان الفكرة قطرة مطر مكثفة.

الومضات المتعلقة بهذا الموضوع ضمها الكتاب الأول، وهي في نحو ست وعشرين ومضة، في حين لم يضم الكتاب الثاني مما يتعلق بهذا الموضوع سوى ست ومضات، وسيعالج البحث

وسيقف هذا البحث عند موضوع واحد من الموضوعات الكثيرة التي أثارها نعيمة في كتابيه: "كَرْمٌ على درب"، و"ومضات"، وهذا الموضوع هو: "مشكلات الإبداع والتوصيل"، وأكثر

هنا أبعد من الشرح والتفسير، وهي النقد وتأصيل الفكرة.

### كَرْمٌ عَلَى دَرْبٍ

جعل نعيمة عنوان كتابه الأول: "كَرْمٌ عَلَى دَرْبٍ"، وهو العتبة الأولى التي يعبرها المتلقي إلى الكتاب، والعنوان جملة اسمية تدل على الثبات والاستقرار، وتدل على الديمومة والعطاء، والكَرْم مكان تنمو فيه دوالي العنب، وقد يُسمى به كَرْم التين أو الفستق، وهو في هذا الكتاب كرم الدوالي بالتحديد، والكَرْم يدل على الخصب والخير والغناء، وعلى السماح والكَرْم والجود، وهذا الكرم واقع على دَرْبٍ، وفي هذا الموقع ما يؤكد السماح والجود، ففي العادة يُباح للمارِّين في الدرب أن يقطفوا ما يشاءون من ثمار الكرم الواقع على الدرب، أو على طرفيه، والكَرْم في حد ذاته كريم في وفرة خيراته وعطاياه، والعنوان ريفي وعفوي، وهو استعارة تصريحية المقصود منها هذا الكتاب، بما فيه من كلمات منثورة على درب المتلقي.

وجعل عنوان الكتاب الثاني: "ومضات"، وهو يتعلق بهذا النوع الأدبي، وهو عنوان محايد، وكأن نعيمة يريد لفت انتباه المتلقي إلى هذا النوع الأدبي فحسب.

معاناة المبدع في الإبداع وفي التواصل مع المتلقين على مختلف مستوياتهم من القارئ العادي إلى الناقد، وسيهتم البحث بالمضمون، أما الجوانب الفنية لهذا النوع فمن المرجو أن تُخصَّ ببحث آخر مستقل، وقد أصبحت معروفة، وهي متوافرة عند نعيمة في كتابيه، ومنها الإيجاز والتكثيف والإدهاش والمفارقة والسخرية وكسر أفق التوقع وبساطة اللغة وعفويتها والتعبير الرمزي أو المباشر أو البلاغي أو السردي أو التناصي.

وسوف يقوم البحث بدرس المشكلات التي أثارها نعيمة في كلا الكتابين حول الإبداع والتواصل، وسيحاول البحث تأصيل تلك المشكلات بشروحات وتعليقات ومقبوسات مشابهة لكُتَّاب آخرين، وفق منهج نسميه الاستدعاء الثقافي، إذ إن نصًّا لكاتب ما يستدعي نصًّا لكاتب آخر، ليس من الضرورة أن يكون بينهما تأثر أو تأثير، ولكن بينهما علاقة في التجربة الإنسانية، وهو منهج ثقافي يقوم على الاستدعاء الثقافي وفق ثقافة المتلقي، وهو استدعاء حرٌّ مفتوح على آفاق لا نهاية لها، وهي طريقة الأجداد في شروح الشعر، إذ كانت كلمة في بيت ما تستدعي آياتًا لشرحها وتأصيلها وتفسيرها، والغاية



## العنب والحصرم

بعد العنوان على الغلاف يقدم نعيمة للمتلقى مُفْتَحًا، هو العنب الثانية، فيقول<sup>(3)</sup>: "كرمي على درب، فيه العنب، وفيه الحصرم، فلا تُلْمَني، يا عابر السبيل، إن أنت أكلت منه فضرست".

ويعدُّ هذا المفتاح شارحاً للعنوان، وموضحاً له، وفيه دلالة على تحميل المتلقى المسؤولية عما يتركه الكتاب في نفسه من تأثير، والعنب والحصرم لا يعنيان الناضج أو غير الناضج، فكلاهما ثمر، وكلاهما صالحان للأكل، بل يعني أن في الكتاب ما يزعج وما يُمتَح، أي إن فيه انتقاداً للسلبات وتكريساً للإيجابيات، ولذلك سيستاء أحد المتلقين، وسيسعد آخر، والعلة ليست في الكتاب، أو في بعض محتوياته، بل العلة في المتلقى الذي سيضرس عندما يتناول الحصرم، أي عندما يقرأ الانتقاد، الذي هو حامض ولاذع، وهذا يدل على أن في نفس المتلقى مواضع سينالها الكتاب بالانتقاد، وإن لم يكن المقصود بها مباشرة، ولكن سيجدها كالحصرم، فيضرس منها.

## البذل والعطاء

ويؤكد نعيمة معنى المنح والعطاء عند المبرع، والكرم والجود، وهو هنا

جود من النفس، بل هو فناء وتضحية، فيقول<sup>(4)</sup>: "محراثك من حديد، ومحراثي من قصب، وحقلك من تراب، وحقلي من ورق، فكلانا مزارع، وما الفرق إلا في أنك تبذر من كفك، وأنا أبذر من قلبي، فتشتغل لتأكل، وأشتغل لأؤكل"، فالأديب يبذر من قلبه، ومن فكره، ومن روحه، ونتاجه الكلمة، وهو لا يجني شيئاً، وبذل النفس أعلى درجات التضحية.

ويؤكد مرة أخرى معنى البذل والعطاء، فيقول<sup>(5)</sup>: "يا للعجبة! أزرع قلبي على الورق، فنبئت في قلوب الناس". ويدل كلامه على ثقة بأن ما يبذره في قلوب الناس يثمر ولا يضيع، فهو يعطي من قلبه، وما خرج من القلب، وقع في القلب.

وفي هذا كله دلالة على قيمة الكلمة، وأهميتها، ولا سيما إذا كانت مكتوبة، وهي شاهد على مر كاتبها، وهذا الشاهد باقٍ على مر العصور، بل الكلمة المكتوبة شاهدان، يقول نعيمة<sup>(6)</sup>: "كلمة مكتوبة شاهد بلسانين"، فالكلمة المكتوبة وثيقة مدونة، لا يمكن تزويرها، أو تكذيبها، وسيظل كاتبها مسؤولاً عنها حتى بعد موته، لأنها مبذولة للمتلقين من بعده، ولها تأثير فيهم، واستعار نعيمة كلمة لسانين،

مُلَّهُ، وبزاجر مُغَرٍّ، وبناطِقٍ أُخْرَسَ، وَمَنْ لَكَ بِشَيْءٍ يَجْمَعُ لَكَ الْأَوَّلَ وَالْآخِرَ، وَالنَّاقِصَ وَالْوَافِرَ، وَالْخَفِيَّ وَالظَّاهِرَ، وَالرَّفِيعَ وَالْوَضِيعَ، وَالْعَثَّ وَالسَّمِينَ، وَمَتَى رَأَيْتَ نَاطِقًا يَنْطِقُ عَنِ الْمَوْتَى، وَيُتْرَجَّمُ عَنِ الْأَحْيَاءِ".

وإذن فالكلمة المكتوبة أمانة في عنق كاتبها، يتحمل مسؤوليتها، لأنها باقية على مرّ العصور، وتتابع الأجيال، وهي مؤثرة فيهم، وأثرها باق.

### ألم الكتابة والإبداع

ويشير نعيمة إلى معاناة المبدع الجسدية والنفسية والروحية والفكرية في الكتابة، فيقول<sup>(9)</sup>: "كَلِمًا بَرَيْتُ قَلَمِي، بَرَانِي"، فالكتابة عملية حَتّ من الجسم، واحتراق، ومنح من الذات، وليس ما هو أدق من تلك الصورة المبدعة، فالقلم يبريه الكاتب ليكتب به، ولكن القلم في الوقت نفسه يبري صاحبه، دلالة على الألم والمعاناة، وتبدو عملية البري مستمرة، ومتجددة، ولا تقود إلى فناء القلم، أو انتهائه، بل تقود إلى كتابة جديدة، وفي هذا دلالة على أن القلم لا ينفد، وأن الإبداع لا ينفد، بدليل أن نعيمة لم يقل كلما بريته نقص واضمحل أو فني، كما هو متوقع، وإنما قال: براني، وهنا يتحقق كسرُ التوقع، ويتحقق التماهي بين الكاتب والقلم، والقلم يُبري من أجل

للدلالة على قوة الكلمة المكتوبة، فهي بمنزلة الشاهدين: حرفها المكتوب شاهد، وقراءتها شاهد، بخلاف الكلمة المنطوقة التي قد تذهب في أدراج الرياح.

ومن الطريف بالمقابل أن يشبه الشاعر محمود غنيم محراث الفلاح وهو يحراث الأرض ويخط فيها الخطوط بالشاعر، وإذا الأرض قد أصبحت قصيدة ينظمها الفلاح بمحراثه، وفي ذلك يقول<sup>(7)</sup>:

يخطط الأرض في نظم وإتقان

كأنه ريشة بيد فنان

تلك السطور سطور بات ينقشها

في صفحة الأرض بالمحراث ثوران

ما أجمل الأرض والمحراث بنظمها

قصيدة ذات تقطيع وأوزان

وقد وصف الجاحظ الكتاب فأنطال في وصفه وأسهب، ومما قاله في الكتاب<sup>(8)</sup>: "نَعَم الدُّخْرُ والعُقْدَةُ هو، ونعم الجليس والعُدَّة، ونعم الأنيس لساعة الوحدة، ونعم القرين والدخيل... والكتاب وعاءٌ مِلْئٌ علماً، وإناءٌ شَحْنٌ مَزْاحاً وجِداً؛ وإن شئتُ ضَحِكْتُ مِنْ نَوَادِرِهِ، وإن شئتُ عَجِبْتُ مِنْ غَرَائِبِ فَرَائِدِهِ، وإن شئتُ أَلْهَيْتُكَ طَرَائِفُهُ، وإن شئتُ أَشْجَيْتُكَ مَوَاعِظُهُ... وَمَنْ لَكَ يَوَاعِظُهُ

أكبر مما نحن عليه مثل ألم كبير.  
وثمة ألم من نوع آخر، وهو مسؤولية الكلمة التي سيكتبها المبدع، يقول نعيمة<sup>(13)</sup>: "ما أصعب أن تسود ورقة بكلمات حريّة بأن تُقرأ".  
فالكلمة الحق الجديدة بأن تقرأ ليست بالكلمة السهلة، هي صعبة، لأن فيها الحقيقة، وفيها المواجهة، وهي صعبة لأن آلية التعبير الفني والجمالي عنها صعبة، وتحتاج إلى جرأة وتضحية، وتحتاج إلى فن جديد متميّز مختلف عما سبق.

وقد أكد الصعوبة كثير من الشعراء، ومنهم الحطيئة حيث يقول<sup>(14)</sup>:

فالشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلّمه  
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه  
رُلت به إلى الحضيض قدّمه

ويبدو كلام الحطيئة على الصعوبة أقرب إلى أن يكون متعلقاً بالناحية الفنية، وهو أمر لا يخلو في الحقيقة من صعوبة، ولعل الناحية الفنية هي الأصعب. وأعاد نعيمة القول على ألم الإبداع في كتابه الثاني، فقال<sup>(15)</sup>: "بين القلم والألم صلة كذلك التي بين اللحم والدم"، وتؤكد الومضة حقيقة المعاناة في الكتابة، فهي ألم في الجسم والروح والفكر والوجدان.

كتابة جديدة، وكذلك يبري الكاتب، أي يتألم ويتعذب، ليكتب ما هو جديد، وكلاهما لا يفنيان.

ومن قبل تكلم أبو تمام على الإبداع، فأكد أنه لا ينشد، لأنه نتاج الفكر، وكأنه سحّب تعقبها سحب، والعطاء يستمر ويتجدد، على الرغم من أن حياً كثيراً قد ملئت من الشعر في العصور الخوالي، يقول أبو تمام<sup>(10)</sup>:

وكو كان يفنى الشعر أفتاء ما قرّت

حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا إنجلت

سحائب منه أعقبت سحائب

وأشار إلى الألم في ساعة الإبداع كثير من الأدباء والشعراء، ومنهم الفرزدق إذ يقول<sup>(11)</sup>: "قد علم الناس أني فحل الشعراء، وربما أتت علي الساعة لقلع ضرس من أضراسي أهون علي من قول بيت شعر"، فالشاعر يشبه نظم بيت من الشعر باقتلاع الضرس، وهي حالة محدودة، جزئية خاصة، يزول فيها الألم بكتابة البيت، أو اقتلاع الضرس، أما عند نعيمة فالألم مستمر، وفيه عطاء متجدد.

وقد ألح الشعراء الرومانتيكيون على موضوع الألم، فالشاعر لا يمكن أن يبدع إلا إذا اكتوى بنار الألم، يقول ألفريد دي موسيه<sup>(12)</sup>: "لا شيء يصيرنا

## قلق الإبداع

يعاني المبدع دائماً من قلق الإبداع، فهو يكتب، وينشر، ويتراكم ما يكتبه، ويتراكم ما ينشره، وفي لحظة من اللحظات يسأل نفسه: ما النتيجة؟ ولعل المتلقي نفسه يسأل مثل هذا السؤال أيضاً، يقول نعيمة<sup>(16)</sup>: "حروفتي... فمطاملي... فكلماتي... فعبارات... ففصول... فكُتُب... فمكاتبي... والنتيجة؟"، والسؤال مفتوح على احتمالات كثيرة، وهو سؤال للمبدع وللمتلقي، يطرحه كلُّ منهما، في كل آن، والسؤال عن النتيجة لا يُقصدُ منه النتيجة المادية ولا المعنوية، فحسب، بل يُقصدُ منه النتائج كلها، ولعل أهمها السؤال عن الغاية من الوجود نفسه، وقد عبّر عن هذا القلق الشاعر عمر أبو ريشة، فقال<sup>(17)</sup>:

لَمَنْ تَعَصِرُ الرُّوحَ يَا شَاعِرُ

أَمَا لَضَلَالِ الْمَنَى آخِرُ

أَلْحَبُّ؟ أَيْنَ التَّفَاتُ الْفَتُونِ

إِذَا هَتَفَ الْأَمَلُ الْعَائِرُ

أَللهُ؟ كَمْ دَمِيَّةٍ صَفَتْهَا

وَمَرْقَهَا ظَفَرُكَ الْكَاسِرُ

أَلْمَجْدُ؟ مَاذَا يَحْسُ الْقَتِيلُ

إِذَا أَزُورُ أَوْ بَسَمَ الْعَائِرُ

## أَلْخُلْدُ؟ كَيْفَ تَرُدُّ الذَّنْبَ

وقد عضَّها جوعُها الكافرُ  
وبدك، لا تسفَحَنَّ الخيالَ  
ببيداءٍ ليس بها سامرُ  
أما يُرَقِّصُ الكونَ في صمته  
كما يُرَقِّصُ الحيةَ الساحرُ؟  
دع الحُلْمَ يخفق في ناظريك  
فموعده غدك السّاخرُ

والشاعر يذكر عدة غايات لإبداع الشعر، ثم يراها جميعاً هباءً، ويسخر من المستقبل، ويشعر بالعبث واللاجدوى، في حين يترك نعيمة للمتلقي أفق التخيل مفتوحاً. على إجابات لا نهاية لها، ولكنه قدم إجابة عامة، فقال<sup>(18)</sup>: "لماذا أكتب؟ لتراني في، وأُراني فيك"، والإجابة ذات طابع إنساني، تدلّ على مجرد الرغبة في التواصل مع الآخر، ومعرفة من الداخل، وفي العمق. ومع طرح السؤال يظل المبدع يبدع، ويظل المتلقي يتلقى، ولا يتوقف السؤال، وفي كل لحظة يتحقق الجواب، وفي كل لحظة يُعاد السؤال.

## السخرية من النقاد

يعاني المبدع في كل عصر من تنكّر النقاد، وعدم تقديرهم له،

مبدع ومولد ومُرشد مثلما هو مُحَصّ ومُتَمّن ومُرَبّ، وهو مُبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحدٌ، ونعيمة في كتابه "الغريال" لا يناقض نفسه. فهو في البدء يتحدث عن نوع من النقد، أو نوع من النقد، ثم يعود فيدعو النقد والنقاد إلى التمييز بين النص ومبدعه. وأن يكون النقد منصباً على النص لا على الشخص، وأخيراً يوضح مهمة الناقد ومكانته.

وعلى مرّ العصور عانى كل المبدعين من سوء التقدير. وعانى الكبار منهم والمشهورون من الهجوم أكثر مما عانى المغمورون، وأحسوا جميعاً بالقهر والغضب والنقمة، وسخروا ممن ينتقدهم، ومن ذلك قول المتنبي<sup>(23)</sup>:

أَرَى الْمُشَاعِرِينَ غَرَوْا بِدَمِي

وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَالَا

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِ مُرْمِضٍ

يَجْذُرُ بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا

وَقَالُوا هَلْ يُنَلِّفُكَ الثَّرْيَا؟

فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتَفَالَا

فهو يرد على حساده من الشعراء، ويرى نفسه كالمرض العضال بالنسبة إليهم. لذلك كيف سيعجبون به. ثم يصمهم بفساد الذوق. وأخيراً يسخر

ولذلك يحمل نعيمة عليهم. ويرى أنهم لا يقدمون نقداً، وإنما يكشفون عما في أنفسهم من ضيق وتوتر. ينفسون عنه بنقد المبدع، وفي ذلك يقول<sup>(19)</sup>: "في صدر كل ناقد كربة يفرجها على حساب غيره، والغريب أن تفرج مثل هذه الكربة قد بلغ عندهم مرتبة الفن". وقد جاء تعبيره في الومضة مباشراً، حاداً، يدل على استياء وقهر. وقد استعمل لفظ كربة، ليدل بصورة غير مباشرة على ما قد يكون في نفس الناقد من حسد أو بغض أو كره، وهو يعمّم. ويلقي حكماً قاسياً، ولا يستثني أحداً.

وكان نعيمة نفسه قد مارس النقد في كتابه الغريال عام 1923. وتحدث في المقالة الأولى من الكتاب عن النقد والنقاد، وسخر من النقاد، وافتتح المقالة بالمثل القائل<sup>(20)</sup>: "من غرّب الناس نخلوه". ثم أضاف: "إذن. ويلّ للناقدين. ويلّ لهم لأن الغربة دينهم ودينهم، فيا لبؤسهم يوم ينظرون من خلال ثقوب غرايبهم فيرون أنفسهم نخالة مرتعشة في ألوف المناخل. إذ ذاك يعلمون أيّ منقلب ينقلبون. يندمون ولات ساعة مندم". ثم يدعو إلى التمييز بين النص ومبدعه. فيقول<sup>(21)</sup>: "مهمة الناقد، إذن، هي غربة الآثار الأدبية، لا غربة أصحابها". ثم يقدر الناقد حق قدره فيقول في المقالة نفسها<sup>(22)</sup>: "الناقد هو



ومشكلة التلقي وسوء الفهم من المتلقي أو عدم التقدير مشكلة إنسانية ليست بالجديدة، عانى منها الأدباء على مر العصور، ويُروى أن أحدهم قال لأبي تمام: "لم تقول ما لا يفهم، فأجابه: ولم لا تفهم ما يقال؟"، بل لقي أبو تمام من العنت ما هو أكثر، روى أبو بكر الصولي في أخباره<sup>(28)</sup>: "سئل دُعبل عن أبي تمام، فقال: ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح"، وقال ابن الأعرابي عن شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطلاً".

وقد علّق بول فاليري على مشكلة التوصيل والتلقي، فقال<sup>(29)</sup>: "كل ما يستطيعه الفنان هو أن يهيئ شيئاً من شأنه أن يولد في فكر شخص غريب نوعاً من التأثير، ولكن لن نجد أبداً وسيلة تسمح لنا بالمقارنة بين ما حدث في فكر كل منهما، بل هناك أكثر من ذلك، فلو أن ما يحدث في فكر الواحد منهما ينتقل بصورة مباشرة إلى الثاني لانهار الفن بأجمعه، وانعدمت كل تأثيراته".

### السخرية من الكتاب

ويسخر نعيمة من الكتاب الذين يبالغون في مؤلفاتهم باستعمال الألفاظ الصعبة، واصطناع العبارات المعقدة، ولا يملكون من الثقافة غير ثقافة المعجم، وهو ينالهم بقوله<sup>(30)</sup>: "أما

منهم، إذ سألوه: هل ستبلغ نجوم السماء بشعرك؟ فقال لهم: أنا فوق النجوم، وإذا أردت الوصول إليها، فعليّ النزول إليها.

### السخرية من المتلقين

ويسخر نعيمة من المتلقين الذين لا يعرفون قيمة ما يقرؤون، فيقول<sup>(24)</sup>: "ما تفهمه من كلامي هو لك، وما لا تفهمه فهو لغيرك"، وبدل كلام نعيمة على سخرية من تفاوت المتلقين في استيعاب ما يقرؤون، وفي قدرتهم على الفهم، وقديما قال المتنبي<sup>(25)</sup>:

وَكَمْ مِنْ عَائِيٍّ قَوْلًا صَحِيحًا

وَأَفْئُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ

وَلَكِنْ تَأْخُذُ الْآذَانُ مِنْهُ

على قدر القرائح والعلوم

وأكد نعيمة المعنى نفسه فقال<sup>(26)</sup>: "لكل كلمة أذن، ولعل أذنك ليست لكلماتي، فلا تتهمني بالفموض"، ثم سخر من سوء التقدير، وأشار إلى أنه يُعَلِّي من قدر المتلقي، ويخاطبه مخاطبة الند للند، وإذا كان هذا المتلقي ليس جديراً بهذا التقدير، فليس الذنب واقعاً إلّا على المتلقي، الذي هو أقل مستوى، وفي هذا تعريض غير مباشر، ونقد لا ذرع، وفيه أيضاً اعتداد بالنفس، يقول نعيمة<sup>(27)</sup>: "ما ذنبي إذا ما رأيته أكبر مما ترى نفسك، فكلمتك كما يليق أن يكلم الند نده".

يظن أنه حقٌ ونافعٌ وجميل، ثم يرى رَسَكُنْ أنه من السَّخْفِ أن يُضَيِّعَ المرءُ وقته في قراءة كُتُبٍ ليست من هذا النوع، ويدعو القارئ إلى أن يُحَسِّنَ اختيار الكُتُب الكبار، وأن يُفَيِّدَ منهم، فيقول<sup>(36)</sup>: "يجب أن تحب هؤلاء الناس، إذا أردت أن تكون بينهم، ولكي تحبهم فلا بد أن تكون لديك الرغبة الصادقة في أن تعلموك، وأن تُعَدَّ نفسك للدخول في أفكارهم، ولا حظُّ أنني أُشير إليك بالدخول في أفكارهم، ولا أقول لك أن ترى أفكارك منطوقة بلسانهم. فإن لم يكن كاتب الكتاب أحكم منك، فلا حاجة بك إلى قراءته. وإن كان، فستجد تفكيره يخالفُ تفكيرك في نواح كثيرة".

إن نعيمة يطمح إلى كل ما هو جميل في الحياة، وفي الكتابة، على حد سواء، بل يطمح إلى الجمال الخيالي الأسطوري، متمثلاً في أدونيس وعشتار، وفي الكتابة، فيقول<sup>(37)</sup>: "ليس من العدل في شيء ألا تُرضُوا من الكُتُب بأقل من الآيات البيّنات، وأن ترضُوا من الوالدين بينين وبنات، أقلّ جمالاً من أدونيس وعشتار". ولكن، على الرغم من كل ما تقدم من نقد للكُتُب، فإن نعيمة يقول في ومضة<sup>(38)</sup>: "كلُّ كاتبٍ مولّدٌ، حتى الذين فكّرهم أعقم من بغلة، وخيالهم أضيق من شقِّ قصبتهن"، والتناقض واضح في

سمعت بالذي طبخ القاموس وأكله ليصبح كاتباً لقد مات المسكين بعُسْر الهضم، وما استطاع أن يكتب حتى وصيته"، ويؤكد نعيمة أن أمثال أولئك لا يحسنون كتابة ما ينفع، ثم يشير إلى أناس يكتبون، ولكن لا لشيء، إلا لينشروا جهلهم، فيقول<sup>(31)</sup>: "كم من الناس صرفوا العمر في إتقان فن الكتابة لئذيعوا جهلهم، لا غير". ويسخر من بعض الكُتُب، فيقول<sup>(32)</sup>: "كل كتاب قارئ ولو كاتبه"، ثم يسخر من بعض الكتب التي لا فصاحة فيها سوى البياض، فيقول<sup>(33)</sup>: "كم كتاباً أفصح ما فيه بياضه". ويعود نعيمة في كتابه الثاني إلى السخرية ممن لا يجيدون سوى الحذقة وإظهار البراعة اللغوية، فيقول<sup>(34)</sup>: "اعذرني، فانت لو حفظت القاموس عن ظهر قلب، ثم طحنه وأكأه، لما صرّت كاتباً".

وما تدلُّ عليه أقوال نعيمة هو السخرية في الحقيقة من الكتب التافهة التي لا تقدم شيئاً، ولا يصدق المؤلف في وضعها، ولا يحترم قارئه، وقد عرض الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه "قشور ولباب"<sup>(35)</sup> مقالة للكاتب الإنكليزي جون رسكن تحدث فيها عن الكتب، وأشار إلى أن القيمة ليست في الخلود، إنما القيمة في أن يكون لدى الكاتب ما يقوله. وما

### الشهرة والخلود

ويدفع المبدع إحساسه بالغربة في مجتمعه وعصره، وشعوره بأهمية ما يبذل، إلى التطلع نحو الخلود، وقد يمازج هذا قدرٌ غير قليل من السخرية ممن لا يقدرّون المبدع في عصره، وقد عبر نعيمة عن هذا، فقال<sup>(41)</sup>: "لا تعتب إذا ما كلمتُ غيرك اليوم، ولم أكلمك، فساكلمك في القرن الثلاثين أو الأربعين"، فهو يرى أنه يكتب للأجيال القادمة.

وفي الحقيقة عندما يكتب الكاتب فهو يتصور في ذهنه قارئاً يتوجه إليه، أو قراء، حتى لو كان يكتب سيرته الذاتية أو مذكراته، وهذا التفكير لا شعوري، راسخ في الأعماق، وأي كاتب من غير شك يتطلع إلى أن يصل إلى القراء، ويسعى في الوقت نفسه إلى كتابة ما هو جديد، وهو يدرك لا شعورياً أن القراء المعاصرين لن يقبلوا هذا الجديد، فكانه يكتبه للأجيال القادمة.

يقول بول فاليري<sup>(42)</sup>: "عندما يبدأ (الأديب) بالتفكير في عمل فني يبدأ بحساب التأثيرات الخارجية، إنها مشكلة في التكييف تطرح نفسها عليه، فهو يهتم عن وعي أو غير وعي بالأشخاص الذين سيتأثرون بعمله، ويكون لنفسه فكرة عن هؤلاء الذين

هذه الومضة مع ما قاله في الومضات السابقة، ويمكن تعليقه بكتابة الومضات في أوقات متباعدة، أو بنزعة نعيمة الإنسانية، واحترامه كل ما يبذعه الإنسان.

وإذا كان في كتابه الأول قد طالب المبدعين ألا يُنجبوا ما هو أقل من الآيات البينات، فإنه في كتابه الثاني يذهب إلى شيء من القدرية والتسليم، فيقول<sup>(39)</sup>: "قلم أسود وورقة بيضاء، يالها دنيا من السحر، فقد يُنجب الاثنان إذا تزوجا حروفاً تتوهم بالبلادة والتفاهة، وقد يُنجبان حروفاً تُشبع ذوقاً ونوراً"، ولذلك لا حيلة للكاتب فيما يكتب، والأمر عائد إلى سر كآنه السحر، ولعل الأمر عائد إلى موهبة الكاتب وثقافته وتجاربه، لا إلى رغبته أو قدراته وحدها.

وعلى الرغم من كل ما تقدم، فإن نعيمة يقدر الكتاب، لما فيه من فكر وإبداع، فهو يقول في ومضة من ومضات كتابه الثاني<sup>(40)</sup>: "سارق الكتاب مغفور له خطيئته، أما حارق الكتاب فملعون في هذه الدنيا، والآخرة"، وذلك لأن من يسرق الكتاب إنما يسرق ليقرأ، أما من يحرق الكتاب فهو يحاول إعدام فكر، وإن كان حقيقة لا يستطيع.

إلى الشهرة بنشر الغث، فللشهرة مخاطرها.

وفي نفس كل من يكتب نزوع نحو الشهرة والخلود، ولا يمكن إنكار ذلك. ولعل المتنبي كان أكثر الشعراء حماسة لهما معاً، وهو القائل<sup>(46)</sup>:

وما الدهر إلا من رُواة قصائدي

إذا قلتُ شعراً أصبح الدهر مُشداً

فسار به من لا يسير مشمراً

وغنى به من لا يغني مفرداً

وأعاد نعيمة الكلام على الشهرة في كتابه الثاني فقال<sup>(47)</sup>: "رُبُّ شُهْرَةٍ جاءت عروساً مجلوةً في الصباح، فإذا بها عجوزٌ شمطاء في المساء"، وهكذا فقد تقلبَت الشهرة على صاحبها، إذ يُروى فيما يُروى أن شهرة المتنبي كانت سببَ مقتله، فقد حاول الفرار من قاطع الطريق فاتك الأسدي، ولكن أحد مواليه ذكره بيت شعر كان قاله. فَكَّرَ عائداً، فكان سببَ مقتله، وهو قوله<sup>(48)</sup>:

الخيال والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح القرطاس والقلم

وفي الحقيقة لا يعيب المبدع بحثه عن الشهرة والخلود. فهذا هو دأب البشر جميعاً، فكل الناس يبحثون عن

يُتَجّه إليهم، كما يتصور من ناحية ثانية الوسائل التي يُمكنُ أن يحصل عليها لتحقيق هذا التأثير.

ولا يفكر الكاتب في الخلود أو لا يقول إنني أكتب للأجيال القادمة إلا حين يصطدم بمجتمع لا يقدره، فيجعله يحس بالغربة، وهذا ليس غريباً حتى على الشعراء الذين حققوا في حياتهم الشهرة، وكان المتنبي قد عانى من المشكلة نفسها. ورأى أنه سيد الكلمة، ولكنه مع ذلك يحس بالغربة في قومه، وفي ذلك يقول<sup>(43)</sup>:

أنا تربُّ الندى ورَبُّ القوافي

وسِمامُ العدا وَغَيْظُ الحُسادِ

أنا في أمةٍ تُداركها الله

غريبٌ كصالحٍ في ثمود

وبالمقابل يسخر سومرست موم من الخلود، فيقول<sup>(44)</sup>: "إن الخلود بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي لا يتجاوز في أية حال بضعة مئات من السنوات، ولا يزيد بعد ذلك إلا نادراً عن كونه خلوداً في حُجْرَةِ الدرس".

ويحذر نعيمة من استعجال الشهرة، لأن الانتشار السريع للشهرة، يؤدي إلى سرعة النسيان، فيقول<sup>(45)</sup>: "لا تستعمل الشهرة إليك، لئلا تستعملها عنك". والذي يقود إلى استعجال زوال الشهرة هو الكسل والبلادة والاطمئنان

النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال، منذ أفلاطون إلى اليوم، فمنهم من يرى الطبيعة أجمل من الفن، لأنها عفوية وهي الأصل، وأن الفن تقليد لها ومحاكاة، على نحو ما يقول أفلاطون، ومنهم من يرى أن الفن يكمل جمال الطبيعة، ويزينها، ويدل على عبقرية الإنسان.

وعن تمجيد الطبيعة يقول زكريا إبراهيم<sup>(52)</sup>: "وربما كان أول مذهب فلسفي حديث نجد فيه أعلى صورة من صور تمجيد الطبيعة هو مذهب روسو"، ثم ينقل قول إدوين جلاسجو<sup>(53)</sup>: "إن الجمال على نحو ما تقدمه لنا الطبيعة فهو أسمى بكثير من كل ما يستطيع الفنان أن يجمعه أو أن يؤلفه"، ويرى برجسون أن أي تعبير فني جمالي عن الطبيعة هو مقصّر عن الجمال الطبيعي، ويعبر عن هذا بإيجاز، فيقول<sup>(54)</sup>: "تأمل، ولا تفتح فمك"، ودعا ألفريد دي موسيه إلى الصمت في حرم الطبيعة وتأمل جمالها، فقال<sup>(55)</sup>: "أنصت، فالكل صامت، وفكر بمن تحب"، وعبر أبو تمام عن جمال الربيع، ودعا صاحبيه إلى تأمل مشاهد الجمال في الطبيعة، ثم دعا الناس إلى ترك العمل في الربيع والتفرغ لتأمل منظر الطبيعة، فقال<sup>(56)</sup>:

الشهرة والخلود، بالمال أو الأولاد أو العقارات أو المخترعات والمكتشفات أو الأعمال الفذة النادرة، ولعل الإبداع الفني والأدبي من أسمى أشكال السعي إلى الشهرة والخلود.

### تمجيد الطبيعة

يمجد نعيمة الطبيعة، ويرى فيها التعبير الفني الجميل، فأجمل الشعر هو شعر الطبيعة، ويراها متجلاً في الشجر، فيقول<sup>(49)</sup>: "شعر الأرض أشجارها"، والعبارة مكثفة جداً، وهي تعبر عن جمال الإبداع الإلهي. ومن تمجيد الطبيعة قوله<sup>(50)</sup>: "ويثبث الريح بأوراقها، فحملت بعضها إلى الجبل وبعضها إلى الوادي وبعضها إلى البحر، وحملت وريقة ما عليها غير كلمة الخمر إلى عش بلبل في الياسمين فوق رأسي، فقلت للريح: مرحى، مرحى، لأنني أحذق ناشر، عرفته حتى اليوم"، فهو يرى الطبيعة خير ناشر لكلمته، لأنه يثق بعفويتها وصدقها، ولأن مادته الإبداعية من الطبيعة نفسها، فهي خير حامل لكلمته.

ويرى الطبيعة متعة للتأمل، وهي في عينه أجمل من أن توصف، لأن الوصف لن يفيد حقاً، فيقول<sup>(51)</sup>: "بماذا عساني أجيب القائلين لي: صف لنا الربيع؟"، وبذلك يكون نعيمة قد عبر عن مشكلة فنية عالجه كثيراً من

يعبر في بدايتها عن اتخاذ الكتاب  
بديلاً من الأصحاب، ومن ذلك قوله (58):

أنا من بدل بالكُتب الصُحَابَا

لم أجد لي وافيّاً إلا الكتابَا  
صاحبٌ إن عيَّته أو لم تعب

ليس بالواجب للصاحب عابَا  
مُحبةٌ لم أشك منها ربيّة

وودادٌ لم يكفني عتابَا

وإذا كان لشوقي والمنفلوطي  
أسباب نفسية واجتماعية ليعبرا عن هذا  
الموقف، أو لعلهما عبّرا عنه في مناسبة،  
فإنه ليس من الغريب بعد ذلك أن نجد  
من الفلاسفة وعلماء الجمال مَنْ يفضل  
جمال الفن على جمال الطبيعة، لأنهم  
يرون فيه إبداع الإنسان، ولأنه يكمل  
جمال الطبيعة، ولأنه تعبير عن حرية  
الفنان، وعن رؤيته الخاصة للجمال.

فقد رأى أرسطو أن الفن ليس  
مجرد محاكاة للواقع، أو تقليد، وإنما  
هو محاكاة لما يمكن أن يقع،  
فالمسرحية تصوّر الناس أسوأ ممّا هم  
عليه في الواقع، أو أفضل، وهو بذلك  
يقرّر عنصر الخيال، ويرى للفن  
خصوصيّةته وأستقلاله، يقول  
أرسطو (59): "إن الشعراء يحاكون إمّا  
مَنْ هم أفضل ممّا، أو أسوأ، أو مُساوون  
لنا، ثم يضيف (60): "إن مهمّة الشاعر

رَقَّتْ حَوَاشِي الدُّهُرُ فَهِيَ تَمَرَّمَرُ

وَعَدَا الثُّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ

مَطَرٌ يَذُوبُ الصُّخُوفُ مِنْهُ وَيَفْدَهُ

صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمَطِّرُ

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرَيْنِ كَمَا

ثَرِيًّا وَجُودَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ

دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى حَتَّى إِذَا

جَلِي الرِّيْعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنَظَرُ

وخلاف ذلك نجد المنفلوطي يفضل

قراءة وصف الربيع على الخروج إلى  
الطبيعة لاستقبال الربيع، فيقول (57):

"أُحِبُّ الْجَمَالَ خَيَالًا أَكْثَرَ مِمَّا أَحِبُّهُ

حَقِيقَةً، فيعجبني وصفُ الروض أكثر

مِمَّا يعجبني مرآة... كأنني أريد أن

أستديمَ لنفسي تلك اللذة الخيالية،

وأخاف أن تحوّل الحقيقة بيّني

وبينها... جاء يومٌ شَمَّ التَّسِيمَ، فخرج

الناسُ إليه يستقبلونه ويرحبون به

ترحيبَ العشاق... فقبَّعْتُ في كِسَرِ

بيتي، أفنّش عن ضالّة خيالٍ أجدُ فيها

من السعادة والهناء ما يجده الهائمون

بين ثغرِ الحسنة وثغرِ الصهباء، فلمَحْتُ

بجانبِ كتابٍ "بلاغة العرب"، فقلتُ

حسبي من الرياض هذه الزهراء، ومن

النسائم تلك النفحات"، وللشاعر أحمد

شوقي مَطلوكةٌ عنوانها: "تحليّة كتاب"،

تعليم زهير ابنه كعباً نظم الشعر، فقد سمع زهير أن ابنه، وهو غلام صغير، كان يقرض الشعر، فزجره، عدة مرات، خوفاً من أن يأتي بما هو غير جيد، ثم بدأ يخرج به إلى البداية، فيرتجز زهير بيتاً، ويطلب من كعب أن يُجيزه، أي أن يأتي ببيت آخر يُتمُّ به معناه، وظل هذا دأبه، إلى أن اطمأنَّ إلى شعر ابنه، فسمح له بنظم الشعر.

وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل أنه لا بدَّ للمبدع من ثقافة، ولا تُغني عن الثقافة تجارب الحياة ولا الموهبة، وليس الإبداع نتاج تصوير الواقع، يقول زكريا إبراهيم<sup>(64)</sup>: "لأننا إذا نظرنا إلى نقطة البداية في حياة كل فنان، فإنَّ لن نجد فناً واحداً قد بدأ حياته الفنية بالنقل عن الطبيعة مباشرة، كما وقع في ظن الكثيرين"، وكما قال أندري مالرو<sup>(65)</sup>: "إن حياة كل فنان إنما تبدأ بالنقل عن لوحات كبار المصورين أو محاكاة أسلوب غيره من كبار الفنانين، ولا شك في أن هذا النقل هو في صميمه ضَرْبٌ من المشاركة، ولكنها ليست مشاركة في الحياة، بل مشاركة في الفن، ولا يصبح المرء فناً أمام أجمل امرأة في العالم، بل أمام أجمل لوحة فنية".

وقد وضَّح هذا شارل لالو فقال<sup>(66)</sup>: "إن مهمَّة العمل الفني هي على الدوام أن

الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يُمكن أن يقع...ولهذا كان الشعرُ أوفرَ حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلِّي، بينما التاريخ يروي الجزئي"، ثم جاء الرومان بعد ذلك فرأوا أن الأدب محاكاةٌ للأدب اليوناني، يقول هوراس<sup>(61)</sup>: "اقتفِ أثر السلف، أو فلتبتكر شيئاً متجانساً للأجزاء...ومن العسير معالجة موضوع مطروقٍ على نحو جديد، ولأنت أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول، مما لو أنتجت قصة غير معروفة، لا عهد للناس بها للمرة الأولى".

ومشكلة الإبداع في الحقيقة شائكة جداً ومعقدة، ولذلك ليس غريباً ما يقوله هوراس، أو المنفلوطي، فالإبداع يقوم على ثلاثة عناصر، الموهبة، وتجارب الحياة، والثقافة، ولا بد من تلازم العناصر الثلاثة، ولا يُغني أحد العناصر عن أي عنصر آخر، وقد يُظنُّ أن الشعراء القدامى لم يكونوا مثقفين، فهذا غير صحيح، إذ نعني بالثقافة معناها العام، فقد كان الشاعر يأخذ الشعر عمَّن حوله من الشعراء، ويحفظه، ويتعلَّمه، ومن ذلك على سبيل المثال كعب بن زهير، فقد نشأ في أسرة كلُّ أفرادها شعراء<sup>(62)</sup>، وفي ديوان زهير<sup>(63)</sup> خبرٌ مطوَّل يروي عن



الحسيرة لا نستطيع أن نتناول منه غير زواوية ضئيلة جداً، فنحن لا نفكك نتقيد الرسم والرسم ونحاول أن نُصلح ما يبدو لنا نقصاً في الرسم وفي التصميم، فكأننا نصحح نور الشمس ونارها بنور عود ثقاب ونوره".

### غاية الغايات

يعبر نعيمة عن أسمى غايات الإبداع وهي: الله، لأنه الغاية النهائية. ولأنه المصدر الأول للجمال، وحين يعي المرء هذه الغاية، تطمئن نفسه، وترضى. يقول نعيمة<sup>(70)</sup>: "لقد كان أمسي نهاراً مثمراً حقاً، فما نطقَتْ فيه بكلمة، ولا سطرْتُ غير كلمة واحدة، وهي الله"، فالعلة الأولى والأخيرة للوجود هي الله، وهو الغاية. ولذلك تطمئن نفس نعيمة. وترتاح. ولو لم يخطُ سطرّاً سحابة يومه. ويكفيه أنه نطق بكلمة واحدة هي الله. لأنه هو الكل في الكل، وكل ما عداه متاع زائل، يقول ليبد بن أبي ربيعة العامري<sup>(71)</sup>:

ألا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلا اللَّهَ باطلُ

وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلُ

ويقول كانط<sup>(72)</sup>: "يجب أن نفترض سبباً أخلاقياً للعالم، هو مُبدع العالم، لكي نضع أنفسنا أمام غاية نهائية. تتفق مع القانون الأخلاقي.

يخلق عالماً خيالياً، وظيفته الأولى أن يختلف بحكم هدفه عن عالمنا هذا، اختلافاً ينقلنا إلى عالم لا يبدو أن يكون خرافة خلقها القلم أو الفرشاة... وقد يكون الجميل أحياناً في ميدان الفن هو روعة الكذب، وهو على الدوام روعة اللواقيح"، وقديماً قال الأجداد<sup>(67)</sup>: "أعذب الشعر أكذبه". وهم يقصدون الكذب الفني لا الأخلاقي، أي يريدون الخيال الذي يبتكر ما يختلف والواقع.

والخلاصة. كما يقول زكريا إبراهيم<sup>(68)</sup>: "إن علاقة الطبيعة بالفض ليست علاقة السيد بالمسود، أو علاقة الصورة بالمرآة. وإنما هي علاقة العالم الطبيعي الزائل. بذلك العالم الإنساني الذي يلتبس الخلود عبر الصورة المخلوقة... إن عالم الفن هو أولاً وقَبْلُ كل شيء عالم إنساني يفلت من طائلة الطبيعة ولا يخضع في معاييرهِ لأحكام الواقع".

ويظل نعيمة على تمجيده الطبيعة، فهو يراها المثل الأعلى للجمال والإبداع. لا لشيء، إلا لأنها من إبداع الخالق. فهو المصدر الأول للجمال، وهذا ما يعبر عنه نعيمة في كتابه الثاني حيث يقول<sup>(69)</sup>: "هذا الكون بأبعاده اللامتناهية هو لوحة رائعة، رسمتها ريشة فنان لا نراه، ولأننا بأبصارنا

كلمات وكلمات، جالت في خاطر المؤلف، ولكنه لم يسجلها، وهذه لا يستطيع حتى المؤلف أن يعطي عنها جواباً، وهكذا، فالإبداع مثل هذا الكون في عظمتها، له أول وليس له آخر، وكل كتابة هي جزء بسيط من عالم الكلمات الذي هو واسع سعة الكون.

### الخصائص الفكرية:

يبدو نعيمة في ومضاته المتعلقة بمشكلات الإبداع والتلقي ميّالاً إلى السخرية والانتقاد للمتلقين والنقاد والكُتاب، والكشف عن المثالب والسلبيات، وبالمقابل يؤكد أنه يزرع في القلوب، وأن ما يزرعه يثمر، فهو واثق من أدبه، ولذلك يسميه: "كَرْمٌ على درب"، ولكنه ليس واثقاً من القارئ ولا من الناقد، وليس هذا من التناقض، بل هو من طبيعة المبدع المجدّد، إذ يثق الأديب بما يكتب، ويعجب به، ولكنه يشك في المتلقين، ولذلك يعلن أنه يكتب للقرون القادمة، ويحسّ بأن الناس في عصره لا يقدّرونه، مهما نال من تقدير، وهذه من صفات معظم المبدعين.

ومن خصائص التفكير عند نعيمة التنوع والتعدد والاختلاف، فهو يثير في "كَرْمٌ على درب" موضوعات اجتماعية وثقافية وحضارية كثيرة، بالإضافة إلى

وبقدر ما تكون هذه الغاية النهائية ضرورية، لهذا وللسبب نفسه، تكون ضرورية أيضاً لافتراض الأول، أعني أن الله موجود، ولذلك مَنْ رضي بالله اطمأنت روحه واستغنى عن العوارض والترهات.

ويدلّ نعيمة على إيمان شفيف، ونفس مطمئنة، قائمة على التسليم والرضا، وهو نوع من التصوف العرفاني لا البرهاني، فيقول<sup>(73)</sup>: "كسرتُ قلبي مرتين، مرة عندما حاولت أن أحلّل إيماني بالله، وأخرى يوم حاولت أن أحلّل أحلّ إيماني بنفسي، أما اليوم فقد جمعتُ كسرتُ قلبي، وجبرّته، فعاد قلبي أقوى ممّا كان، وهو في شغلٍ عن التحليل بالتسجيل"، لقد ألق نعيمة عن تحليل نفسه وتحليل إيمانه، واطمأن إلى التسليم، وأخذ بتسجيل مواجده وتأملاته، وهذه الومضة تتكامل مع الومضة السابقة، ويشف نعيمة في كل ما يكتب عن روح إيمانية، ونفس راضية مطمئنة.

وبهذه الروح الصوفية التي تملك نظرة كلية إلى الكون، وتدرك عظمتها، وتؤمن بما وراء الطبيعة والمادة، يختم نعيمة كتابه الثاني بهذه الومضة<sup>(74)</sup>: "ما من كتاب يتدبّر بأول كلمة فيه، وينتهي بأخر كلمة، بل تبقى قبل الكلمة الأولى وبعد الأخيرة

في عمقها رصيد كبير من الانفعال والتأمل وغنى التجربة. ويعبر نعيمة في ومضاته في الكتابين عن معان إنسانية مشتركة لدى معظم المبدعين، ويصدر فيها عن حس طبيعي، وشعور إنساني عضوي صادق، وليس فيها ما يتعلق بشخصه سوى ما أشار إليه من إيمانه بالله، وحسه الجمالي هو شكل من أشكال هذا الإيمان.

وكانت ومضاته في الكتاب الثاني أكثر إيجازاً وتكثيفاً، ولكنها تثير الموضوعات والمشكلات نفسها التي أثارها في كتابه الأول، ولا يُحَظُّ إلا قليل من التعمق في الفكر. ويظل طابع السخرية وحس الانتقاد هو الغالب، مع ظهور الروح الإيمانية.

ويبقى ثمة سؤال: لماذا لجأ نعيمة إلى هذا النوع الأدبي؟ وهو الذي كتب في الأنواع الأدبية كلها، وحقق لنفسه الشهرة والمكانة الأدبية المرموقة؟ بل لماذا لجأ إلى الكتابة فيه مرتين، بين الأولى والثانية ما يقرب من ثلاثين عاماً؟ ويمكن أن تتعدد الإجابات، فلعله أراد أن يُوصِل أفكاره وخواطره مباشرة من أيسر الطرق وأقربها وأبسطها، ولعله أراد أن يفرغ ما بنفسه من خبرات وتجارب بهذا الأسلوب المكثف المباشر الواضح ليرتاح من معاناته، على الرغم من أنه عبّر عن كثير من هذه

ما عرّضه البحث من مشكلات الإبداع والتلقي، وهي بحد ذاتها متعددة، تتعلق بالمتلقين والكتاب والمبدعين وبالكتب وبالشهرة والطبيعة، ولا تخلو أفكاره من اختلاف، فهو يسأل في ومضة ما النتيجة من المؤلفات، ثم يرى في ومضة أخرى أن النتيجة هي في التواصل بين المبدع والمتلقي، وهذا الاختلاف دليل تكامل، ولكن ثمة ومضات يظهر التناقض فيما بينها واضحاً، ومن ذلك سخريته من الكتاب، ثم تصريحه بأن كل كاتب مولّد، ومرجع هذا التناقض إلى أن الومضات مكتوبة في أوقات متباعدة، ولم تكتب كلها دفعة واحدة، ولعله من الطبيعي أن يكون بين ومضة ومضة تباًين واختلاف، بل تناقض. فالنفس البشرية أحوال من القلب واختلاف المزاج بين يوم ويوم.

والومضات في الكتابين متاثرة، لا تحمل عناوين ولا أرقاماً، لأن العنوان يحدّد مضمون الومضة. وينتهي، في حين نجد أن ترك الومضة من غير عنوان يجعلها قابلة للفهم بطرق عدة. والومضات غير مصنّفة في موضوعات أو فصول، وهذا هو الطبيعي والجميل، لأنها خواطر وانطباعات، وليست بحثاً علمياً. ولا دراسة نقدية. ولذلك أيضاً هي غير مثقلة بأقوال الفلاسفة ولا الحكماء ولا الشعراء، وإن كان في عمقها رصيد كبير من الثقافة، مثلما

المشكلات بأساليب وطرق مختلفة، على التفكير، وفيها كل خصائص وفي أنواع أدبية متعددة، أو لعله أراد أن الأدب الوجداني، أو الإيجراما، وتظل تكون له مساهمة في هذا النوع الأدبي. جديرة بدراسات جديدة.

إن ومضات نعيمة محرّضة للعقل

### المراجع

- إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، لا تا.
- أبو تمام، الديوان بشرح الصولي، تح. د. خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد، لا تا.
- أبو ريشة، عمر، من عمر أبو ريشة، دار مجلة الأديب، بيروت، 1947.
- أرسطو، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح. عبد الكريم العزايوي، ومحمود محمد غنيم، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ج 21.
- بو لعراوي، د. مختار، مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.
- الجاحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 2015، مجلد 1 ج 1.
- الحطّية، الديوان، جمع د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
- زهير بن أبي سلمى، الديوان، الدار القومية للنشر، القاهرة، 1964، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1944.
- شوقي، أحمد، الشوقيات، دار العودة، بيروت، 1988، المجلد الأول، الجزء الثاني.
- الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، تح. خليل محمود عساكر وزميليه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937.
- غنيم، محمود، صرخة في واد، مط. الاعتماد، القاهرة، 1947.
- فليري، بول، الخلق الفني وتأمّلات في الفن، تر. بديع الكسم، منشورات الرواد، دمشق، لا تا.

- كانط، إيمانويل. نقد ملكة الحكم الفانمي، تر. سعيد، منشورات الجمل، كلمة، أبو ظبي - بيروت، 2009.
- كعب بن زهير، الديوان بشرح السكري، دار الكتب، القاهرة، ط. الثالثة، 2002.
- لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، تر. مصطفى ماهر، مر. يوسف مراد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
- لييد بن أبي ربيعة، الديوان، تح. د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962.
- محمود، د. زكي نجيب، قشور ولباب، دار الشروق، بيروت - القاهرة، 1981.
- المنفلوطي، مصطفى لطفى. المؤلفات الكاملة: النظرات. دار الجيل، بيروت. 1984.
- موم، سومرست، عصارة الأيام، تر. د. حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق. 1972.
- نعيمة. ميخائيل، كرم على درب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط. تاسعة. 1989.
- نعيمة، ميخائيل، ومضات، اختيار وتقديم سهيل الشعار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، كتاب الجيب، ملحق بمجلة الموقف الأدبي، العدد 164. آذار، 2021.
- هلال، د. محمد غنيمي. الرومانتيكية. دار العودة، بيروت. دار الثقافة 1973م.
- هوراس. فن الشعر. تر. لويس عوض. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. القاهرة، ط. ثانية، 1970.
- هويسمان، دنيس، علم الجمال. تر. أميرة حلمي مطر، مر. د. أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لاتا.
- اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر - دار بيروت، بيروت، 1964.

## الحواشي

- (1) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، مؤسسة نوفل، بيروت، ط. تاسعة، 1989.
- (2) نعيمة، ميخائيل، **ومضات**، اختيار وتقديم سهيل الشعار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، كتاب الجيب، ملحق بمجلة الموقف الأدبي، العدد 164، آذار، 2021.
- (3) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 5
- (4) المصدر السابق، ص 11
- (5) المصدر السابق، ص 11
- (6) المصدر السابق، ص 74
- (7) غنيم، محمود، **صرخة في واد**، مط. الاعتماد، القاهرة، 1947، ص 145
- (8) الجاحظ، **الحيوان**، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 2015، مجلد 1 ج 1 ص 58.
- (9) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 9
- (10) أبو تمام، **الديوان بشرح الصولي**، تح. د. خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد، لاتا، ص 286
- (11) الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تح. عبد الكريم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ج 21، ص 365
- (12) هويسمان، دنيس، **علم الجمال**، تر. أميرة حلمي مطر، مر. د. أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لاتا، ص 90
- (13) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 97
- (14) الحطيتة، **الديوان**، جمع د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 185
- (15) نعيمة، ميخائيل، **ومضات**، ص 19
- (16) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 103
- (17) أبو ريشة، عمر، **من عمر أبو ريشة**، دار مجلة الأديب، بيروت، 1947، ص 11 - 12
- (18) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 15
- (19) المصدر السابق، ص 105
- (20) المصدر السابق، ص 13
- (21) المصدر السابق، ص 18

- (22) المصدر السابق، ص 18
- (23) اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر- دار بيروت، بيروت، 1964، ص 142
- (24) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 56
- (25) اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 239
- (26) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 9
- (27) المصدر السابق، ص 56
- (28) الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، تح. خليل محمود عساكر وزميله، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937، ص 244
- (29) فاليري، بول، الخلق الفني وتأملات في الفن، تر. بديع الكسم. منشورات الرواد، دمشق، لاتا، ص 50
- (30) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 53
- (31) المصدر السابق، ص 74
- (32) المصدر السابق، ص 40
- (33) المصدر السابق، ص 112.
- (34) نعيمة، ميخائيل، ومضات، ص 20
- (35) محمود، د. زكي نجيب، قشور ولباب، دار الشروق، بيروت - القاهرة، 1981، ص 138
- (36) المصدر السابق، ص 141
- (37) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 16.
- (38) المصدر السابق، ص 15 - 16
- (39) نعيمة، ميخائيل، ومضات، ص 80
- (40) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 60
- (41) المصدر السابق، ص 56
- (42) فاليري، بول، الخلق الفني وتأملات في الفن، ص 19 - 20
- (43) اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 18
- (44) موم، سومرست، عصارة الأيام، تر. د. حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق، 1972، ص 21
- (45) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 15.
- (46) اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 388
- (47) نعيمة، ميخائيل، ومضات، ص 51



- (48) اليزجي، ناصيف، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ص 343
- (49) نعيمة، ميخائيل، **كرم على درب**، ص 60
- (50) المصدر السابق، ص 75
- (51) المصدر السابق، ص 61
- (52) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة، لاتا، ص 53
- (53) المصدر السابق، ص 55
- (54) المصدر السابق، ص 196
- (55) هلال، د. محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، دار العودة، بيروت، دار الثقافة 1973م، ص 180.
- (56) أبوتمام، **الديوان بشرح الصولي**، ص 536-537
- (57) المنفلوطي، مصطفى لطفي، **المؤلفات الكاملة: النظرات**، دار الجيل، بيروت، 1984، ص 495
- (58) شوقي، أحمد، **الشوقيات**، دار العودة، بيروت، 1988، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص 18
- (59) أرسطو، **فن الشعر**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. ثانية، 1973، ص 8
- (60) المصدر السابق، ص 26-27
- (61) هوراس، **فن الشعر**، تر. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط. ثانية، 1970، ص 116-118
- (62) ينظر: كعب بن زهير، **الديوان بشرح السكري**، دار الكتب، القاهرة، ط. ثالثة، 2002، المقدمة، ص م.
- (63) ينظر: زهير بن أبي سلمى، **الديوان بشرح ثعلب**، الدار القومية للنشر، القاهرة، 1964، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1944، ص 256 وما بعدها.
- (64) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن**، ص 82
- (65) المصدر السابق، ص 73
- (66) لالو، شارل، **مبادئ علم الجمال**، تر. مصطفى ماهر، مر. يوسف مراد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 50
- (67) ينظر: بو لعراوي، د. مختار، **مفهوم الصدق في النقد العربي القديم**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ولاسيما ص 325 وما بعدها حيث يناقش مفهوم الصدق عند عبد القاهر الجرجاني.
- (68) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن**، ص 80-82

- (69) نعيمة، ميخائيل، ومضات، ص 57
- (70) نعيمة، ميخائيل، درب على كرم، ص 62
- (71) لبيد بن أبي ربيعة، الديوان، تح. د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء. الكويت، 1962، ص 256.
- (72) كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، منشورات الجمل، كلمة، أبو ظبي - بيروت، 2009، ص 392
- (73) نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، ص 70
- (74) نعيمة، ميخائيل، ومضات، ص 101



## الإيجاز والإطناب بين المشرق والمغرب

د. الحبيب الدائم ربي

أديب وكاتب من المغرب

بما أن فكرة الأدب الوجيز تقترح نفسها كمشروع تجاؤزي، من شأنه تحريرك  
مزيد من الأسئلة المربكة حول الثقافة والأدب والحياة، فإنه من المفيد، وأعمال هذه،  
إعادة النظر في بعض أساسيات هذا المشروع، من خلال تمحيص محاججات مضمرة على  
صعيد المصطلحات والأطر النظرية والمنهجية التي ينهض عليها.

وسنكتفي هنا بالتوقف عند السؤالين الآتيين:

هل تحوز مقولة "الإيجاز" قيمة في حد ذاتها؟

وهل "الإيجاز" سمة مغربية حقاً؟

بدائل في بعض الأحيان. والواقع أن  
السياق هو ما يتحكم في تمديد  
الكلام أو تقليصه. من دون أن يتم نفى  
المقصدية والاشتغال الوظيفي من  
الحساب، وإذا ما اعتمدنا مصطلحات  
الجاحظ قلنا: أنه لا مفاضلة بين "أدب  
صغير" و"أدب كبير" إلا بأدبيته لا  
بحجمه، بالمراد منه لا بها هو وحسب.  
ولنا خير مثال في حكاية "الثرثار ومحب

لا أحد يجادل في كون الأدب  
الوجيز يصدر عن رؤية اختلافية (بالمعنى  
الديريدي)، وهي رؤية لا مجال فيها لأي  
نزوع استعلائي أو إقصائي، مادام  
الاقتصاد في القول ليس مزية ولا  
الإطناب فيه مثلبة. فهما نهجان  
مختلفان، ولا فضل لأحد منهما على  
سواه إلا ما حتمه المقام أو ما أتاحه  
الامتياز التاريخي من إمكانية لتقديم

من دون أن يعني ذلك أن الحدود،  
بماهي خصائص نوعية في النصوص،  
منتقية تماماً. ومع ذلك فإذا كان  
التفصيل في القول يناقض الإيجاز، فإن  
هذا الأخير لا محيد له عن الإطناب  
مهما فعل. بمعنى أن كل إيجاز لابد أن  
يتغلب قدر من التكرش والحشو.  
وحدها درجة الصفر المطلق قد تنزهه  
عن الترهل، وهي منزلة متمنعة، بل  
وافترضية. من ثم فإن الحشو والتكرار  
والتضمن والتناص، وهي سمات  
إطنابية. قد تغدو عناصر بانية للفعل  
الإيجازي في النصوص. حتى أن الإرساد  
البلاغي أو التسهيم (وهو أن يكون  
الكلام دالا على معنى الذي بعده) وإن  
كان يبدو توسيعاً للكلام فإنه في  
المقابل آلية من آليات التكثيف ما دام  
يمنح القول أكثر من مستوى وأكثر  
من طبقة.

وكما يشكل الاشتغال البنائي  
ركيزة فارقة في إنتاج النصوص  
الوجيزة تحظى اللغة بدورها بقيمة لا  
يجب إغفالها. ذلك أن اللغة الواصفة  
تختلف عن اللغة الموصوفة، ولغة العلم  
ليست هي لغة الفن، ولغة البرهان  
تخالف لغة البيان. فالأولى مختزلة تسير  
في خط مستقيم، فيما تتفرق الثانية  
طرائق قدا، بالنظر إلى قابليتها للحشو

الاختصار" (وهي حكاية تضمنتها  
كتب الصفوف الدراسية الأولى  
بالمغرب)، حيث يوصى شخص مريض  
أحد أصدقائه بتبليغ أهله، في تفاصيل  
مملة. ما حاق به من مرض أقعده  
الفراش وقصم ظهره وو.. فرد عليه  
الصديق: سأقول لهم: مات والسلام. وفي  
حكاية الحكيم الذي كلفه السلطان  
بكتابة ثلاثة مجلدات تعكس فلسفته  
في الحياة. وحين طلب منه تلخيصها  
اختزلها في ثلاث كلمات، وُلد،  
وعاش، ومات.

لذلك سيكون من عدم الإنصاف  
التصديق على وجهة نظر توفيق  
الحكيم التي تزعم أن بيتا من الشعر  
أهم من رواية، في مطلق الأحوال، بناء  
على معيار شكلي محض. إذ قد يحدث  
أن يترهل البيت الشعري فيما تتكشف  
الرواية. مما قد يقرب بعض الروايات من  
الأدب الوجيز أو ينأى ببعض الشذرات  
والنصوص القصيرة جدا عنه. علما بأن  
القصير والطول عنصران مهمان في  
التفريق بين الإطناب والإيجاز إلا أنهما  
غير كافيين لذلك.

إن الحدود بين الإطناب والإيجاز  
ليست بدهية. حتى لكان الصيغتين لا  
تتحققان إلا من خارجهما. أي من الإطار  
المرجعي الذي تتم عبره عملية التلقي.

كبير. لأن مقدماتها تنهض على غير قليل من التسرع والقفز على التوقُّع. ذلك أنَّه من السهل حشر الدفع الشكالية المعارضة، وتحريف النقاش. يُقال، في الطرف المقابل، أنَّ المشرق أكثر إيجازاً من المغرب. والحال أنَّه لا مزية في ذلك لمشرق أو لمغرب سيَّما حين ندرك أنَّ هذا التشخيص لا يقوم على مفاضلة بله مجرد تصنيف إجرائي ليس إلا.

من ثمَّ وجب التساؤل من جديد عمَّن يكون هؤلاء "المغاربة" و"المشاركة" أصلاً؟

ورفعاً لأي سوء فهم غير مقصود تجدر الإشارة إلى أنَّ المشرق والمغرب المقصودين، لدى الجابري، ومن قبله ابن سينا، لا يعنيان بالضرورة المشرق والمغرب الجغرافيين، وإنما هما تياران في النظر تَحِلُّا العالم العربي مشرق ومغرباً على السواء. بحيث اصْطُلِحَ على مناطق خراسان وبلاد ومصر، ومن سار في فلكهم، بكونهم مغربيين. فيما نُعِتَ مفكرو خراسان ونيسابور وغيرهم بالمشرقيين. فأين يا ترى يتموقع تيار "ملتقى الأدب الوجيز" هنا والآن وبعْد الآن؟!

والإطناب والشرح والتوضيح. وداخل كل لغة من اللغتين مستويات من الإضمار والإظهار تخف أو تشتد.

أما وأن يكون الإيجاز "مغربياً" فتلك هي المسألة كما يقال.

لئن سلمنا بالتصنيف المنهجي الذي ارتآه محمد عابد الجابري للتفريق بين مشرق بياني ومغرب برهاني فإننا سنكون أمام مقترَب يرجح فرضية كون الإيجاز سمة مغربية بالدرجة الأولى. وكما لا يمنح الإيجاز - أي إيجاز كان - لنفسه شرفاً لا يدعيه إلا بذهابه في الفنية الفائقة إلى منتهاها، كذلك فإن كون المغاربة موجزين لا يرفع لهم شأنًا إلا ما حققوه في هذا الإيجاز من حذق وإتقان. ولا يخفى أنَّ المغاربة (بل المغربيين) عرفوا منذ القديم، بالميل إلى التنظير والتعديد، في الفقه واللغة والصنائع، أكثر مما عرفوا بالإبداع بمعناه الواسع، ومنه الإبداع بمعناه الأدبي، لا لأنهم لم يبدعوا وإنما لاعتبارات منها - فيما نظن - أنَّ منتجهم الإبداعي لم يكتب له الذبوع كشأن المشاركة. بيد أنَّ هذا المنحى في بسط مسألة "الكتابة والإيجاز"، ما لم يتم التدقيق فيه، سيكون بمثابة مصادرة مشوبة بعوار

## إنه الأدب الوجيه..

✍️ أ. إيلين كركو

بات من الواضح أن الأدب الوجيه قد ثبت مكانته الخاصة على خارطة الأجناس الأدبية عربياً وعالمياً لقدرته على نقل الحقائق والمشاعر الإنسانية بعمق ضمن عدد محدود جداً من الفقرات أو الكلمات، وبات من الأكثر وضوحاً أن هذا الجنس الأدبي الذي يترأى لنا جديداً أو طارناً قادر - إذا ما كتب بإتقان - على تحقيق تواصل أعمق مما نتخيل مع القارئ أو المتلقي.

وقد يكون الأدب الوجيه الشكل الأكثر إيجازاً للسرد الأدبي الثري أو الشعري، بما يحمله من تكثيف لاذع للخيال وتضمن صارخ للسخرية المدهشة..

وقد ساهمت مجموعة كبيرة من الكتاب في إرساء دعائم الأدب الوجيه سواء عن قصد أو بمحض المصادفة كسعدي الشيرازي الذي تجاوز تأثيره حدود بلاده من خلال كتاباته التي تميزت بأسلوبها الجزل الواضح والقيم الأخلاقية الرفيعة، مما جعله أكثر كتاب الفرس شعبية.

وظهرت نماذج واضحة من الأدب الوجيه خلال القرن التاسع عشر في كتابات "والت ويطمان" (2) الذي تخلت

ومع أنه ازدهر بأبهى حلله في زمن (الانترنت) إلا أن الباحث بعمق في تاريخ الأدب يجد أنه يعود لزمن أقدم، منذ أساطير "إيسوب" (1) التي كونت العبر والأخلاقيات المختزلة فيها أيقونة حفزت مخيلة أجيال كاملة من الكتاب والفنانين الذين استعملوا حكاياته بوصفها وسيلة لتعليم الدروس الأخلاقية للأطفال من كافة الثقافات والجنسيات.

ولا يقتصر الاختزال فيه على عدد الكلمات بل ينطبق الأمر على المسار الزمني بين بداية اللقطة السردية ونهايتها وعلى المشاهد الخيالية الضمنية التي تثبثق عنها لتصل إلى عدد الشخصيات الفاعلة فيها، فهذه اللقطة باختصار ومضة خفيفة بمكوناتها، وازنة بما تضمه من خيال خاطف وحبكة استثنائية.

ولعل الأدب الوجداني يختصر نفسه بعبارة "التعبير أكثر بكلمات أقل"، دون انتقاص من أركان النص الأدبي التي لا يضيرها الاختزال، ويتوجها عنصر المفاجأة التي تحمل بين طيبتها مدناً عاطفياً غير اعتيادي يصحب القارئ في رحلة ممتعة مهما كانت قصيرة.

يشكل عنوان النص في الأدب الوجداني عموداً فقرياً يدعم التكثيف ويجنبه الانهيار في هاوية اللامعنى، وبالتالي يخرج من دوره التقليدي بوصفه عتبة من عتبات النص ومفتاح لسبر أغواره، ليزاحم النص في أهميته، لا ليكون جزءاً منه بل ليكون نصاً موازياً له.

وإذا كان التطور والانتقال إلى ما هو جديد قدر الإنسان على مرّ العصور، يبدو أن الأحداث التي نعيش ضغوطها اليوم إنسانياً ما عادت تحتمل المطولات

نصوصه عن الشكل الجمالي التقليدي للشعر معتمداً على التلميح والتجسيد الفني المركب المكثف.

وقد سار في ركب الأدب الوجداني عدد لا يستهان به من الكتاب في العالم مثل "ليديا ديفيس" (3) وغيرها.

وإذا حاولنا حصر وتحديد خصائص الأدب الوجداني، رغم صعوبة هذه المهمة، نجد أن هذا النوع من الأدب يتسم بصفات مشتركة أبرزها الإيجاز، فهو قادر على ضغط فضاء رواية أو قصة أو قصيدة أو مسرحية كاملة في عدد قليل جداً من الفقرات أو الكلمات.

ومع أن عدد كلمات النص في الأدب الوجداني غير ثابت، سواء في الحد الأدنى أو الأعلى، إلى أنه يتراوح عموماً ما بين 6 إلى 1000 كلمة.

ومن سماته أيضاً المفاجأة، فغالباً ما يتضمن نص الأدب الوجداني مفاجأة رائعة مبهرة غير متوقعة، تحث القارئ على الانتقال إلى المستوى الأكثر عمقاً من التفكير الذي يفضي إلى المعنى الحقيقي الذي أراد النص إظهاره وتبسيط الضوء عليه.

يستعمل الأدب الوجداني الصور القوية، جاعلاً لكل كلمة قيمة، مشرعاً الأفق أمام القارئ للخيال والتصور.



والمجلدات والمؤلفات التي تمتد على أجزاء، الأمر الذي يمنح الأدب الوجيه فرصة ليتكسر ويترسخ بقوة عبر أنواعه المختلفة التي باتت قادرة على تجاوز فخّ التكرار والاجترار المضموني والأسلوبي.

وقد بدأ الأدب الوجيه بتأسيس موقعه ضمن الأجندة الثقافية السورية عبر عدد من الفعاليات والملتقيات التي تُعقد بخصوصه وتجمع المشتغلين على حيثياته سواء تأليفاً أم ترجمةً أم نقداً. تتنامى اليوم الجهود لوضع ضوابط للأدب الوجيه تجنّبه الوقوع في فخّ

#### هوامش:

- 1- إيسوب (620 ق.م. - 564 ق.م.)، كاتب إغريقي اشتهر بكتابة الحكايات والأساطير الفلسفية المعبرة.
- 2- والت وايتمان (1819 - 1892)، أحد أهم شعراء أمريكا وأكثرهم تأثيراً في القرن التاسع عشر.
- 3- ليدا ديفيس (1947 -)، كاتبة وروائية ومترجمة أمريكية.



## طريقنا إلى شعر الومضة: الاختلاف والائتلاف

د. باسل بديع الزين

عضو ملتقى الأدب الوجيه

يعدُّ الفيلسوف الفرنسي ألدريه كوت سبونفيل الإنسانية اليوم قد ضلّت أمامنا ولم تعد خلقنا، بيد أن القيم الإنسانية والثقافية لا تعني إهدار خصوصية المجتمعات فكراً وثقافة ومعيشاً. حقيقة الأمر، إن اختياري فيلسوفاً فرنسياً لنطلق مداخلتي له مسوّغه الأساسي لذي ومفاده أن تبني المدارس الغربية الأدبية والنقدية على عواهنها ليس مجدياً في ما يتعلق بمجتمعات لها خصوصيتها الثقافية والتاريخية والحضارية (ما خلا الفلسفة التي أرى أنها كونية بما أطلق وهي بمعزل عن خصوصيات المكان والزمان بعامة) فضلاً عن مشكلاتها ومعتقداتها ومواقفها. بهذا العنى، لم يأت التنظير لشعر الومضة ليكون محاكاة بحثة لنماذج غربية وغير غربية، بقدر ما البشق من حاجة مجتمعية ملحة اقترحتها جملة عوامل سنحاول تبينها في هذه المداخلة.

وعليه، يتعلّق الأمر هنا بحركتين متكاملتين: حركة استرجاعية وحركة تجاوزية.

نعني بالحركة الاسترجاعية عدم التكرار للتراث الشعري العربي الطويل – وشعر الومضة لم يطرح نفسه يوماً – حركة تدميرية بقدر ما طرح نفسه

بدائية، ومن باب لزوم ما لا يلزم، ينبغي التأكيد على الاختلاف الجذري بين شعر الومضة وقصيدة الهايكو سواء من حيث الشكل أو المضمون أو الإيقاع... وتلكم مسائل أوضحها بما يكفي مؤسس الملتقى ورئيسه الأستاذ أمين الرتيب.

حقيقة الأمر، أن تشخيص الداء أهم من الدواء. وشعر الومضة يروم تشخيص الداء وتفعيل عمل الدواء. وبعد، إن تشخيص الداء يتطلب قبل كل شيء جرأة في التفكير تقتضي بدورها عدم المواربة وتسمية الأشياء بأسمائها، وذلك ما نسعى جاهدين لتبيانها.

الواقع، أن المعوقات التي تحول دون إحداث تغيير جذري في بنية الشعر العربي كثيرة ومتنوعة سأكتفي بعرض ثلاثة منها:

1 - **البنية الذهنية:** إن البنية الذهنية للشاعر العربي (القسم الأكبر كي لا نقع في فخ التعميم) هي بنية تقديسية من دون أن تعني بالضرورة بنية إيمانية. وبتعبير أوضح، يجري تعامل الشاعر العربي مع اللغة والتراث اللغوي تعاملًا غيبياً تقديسياً ولذلك لاعتبارين أساسيين: الأول: وهو الذي يرى في اللغة العربية لغة القرآن وبالتالي يسبغ من حيث يدري أو لا يدري قدسية على حركيتها ويرى أن أي مساس ببنيتها هو مساس بجوهر الكتاب المقدس. وبعبارة أوضح، نتساءل: لم لم تتطور اللغة العربية كسائر اللغات أي لم لا يُعطى معها ككائن عضوي ينمو ويتغير؟ الإجابة ببساطة تكمن في الثابو الذي يحكم بنيتها ويرى إليها ثابوًا

حركة تجديدية تقبل الآخر ولا تنفيه ووفاقاً للمقولة الشهيرة: "ما من مبدع إلا ووقف على أكتاف غيره ليرى أعمق". أتت هذا الحركة لترى أبعد وأعمق. وبتعبير آخر، إن شعر الومضة هو حصيلة نتاج طويل من التفاعلات التاريخية والصراعات التخيلية ومحاولات التجديد. هو باختصار نقلة نوعية جديدة استفادت من كل المنجز الحضاري والتاريخي للشعراء والنقاد، وانطلقت في محاولة تجاوز السائد أو لنقل على وجه التحديد انطلقت في محاولة تجاوز الوضع السكوني الجامد الذي انتهى إليه الشعر العربي من أجل تقديم تصوّر مغاير وتكريس مفاهيم جديدة بالتمام من دون أن تدعي لنفسها إمكان تقديم تصوّر نهائي لما يجب أن يكون عليه الشعر وذلك لأمر مهم يدخل في بنيتها التخيلية وأعني تحديداً الانفتاح على كل محاولة تجديدية وهذا ما يقتضي بدوره عدم الرسوف عند تصوّر مغلق ونهائي.

وعلى المقلب الآخر، يأتي دور شعر الومضة بوصفه حركة تجاورية شعرية تأخذ بعين الاعتبار المعوقات والمآزق التي تحكم مجتمعاتنا وتسفح إبداعنا وتحكم تصوّرنا. وهنا بالتحديد يكمن مناط التجديد. لكن كيف؟

والفردية. إذاً، نحن أمام سياقين مختلفين، ولا يُمكن للشعر العربي أن يعكس مضامين هجينة عن واقعه ومجتمع وإلا غدت تعبيراته محض هذر فكري وإسقاطاً غيرياً لا طائل دونه.

يبقى أن نشير إلى أن طابع الاختلاف لا ينفي على الإطلاق إمكانية الائتلاف، ونعني تحديداً أن المرمى الإنساني واحد وعند هذا الحد يُمكن أن تتلاقى الفنون وتزيل الأبعاد والمسافات.

يقول ميخائيل نعيمة: إنَّ ما نراه عند قمة الجبل هو المنظر عينه، بيد أنَّ الطرق المودية إلى الجبل تختلف مسالكها وشعابها. ونحن في حركة الأدب الوجيز، نعتقد تماماً أنَّ الخطاب الإنساني واحد والرمى الأخلاقي واحد والهدف التجديدي واحد، لكن ليس بوسعنا أن نصل إلى قمة جبل الإبداع ونرى مع الآخرين ما يرونه من دون أن نسلك طريقنا الخاص مع كل ما ينطوي عليه من شعاب وخصوصيات وأبعاد وحسابات وتباينات ومنعرجات وإلا لرسفنا عند محطة الانطلاق أو هويْنَا في قعر تغريب مميت.

مكتملاً لا يقبل التغيُّير. الثَّاني: ارتباط الوزن الخليلي بالأبعاد القوميَّة بحيث يُصبح الخروج على بحور الفراهيديّ خروجاً على القوميَّة العربيَّة ومناهضة لتراث يتمّ تقديسه بوصفه حصناً يجري التلطي خلفه في ضرب من الانزوائية وعدم القدرة على مجابهة الآخر. وفي هذا السياق نذكر كيف قامت الدنيا ولم تقعد حين أقدم جبران خليل جبران على استخدام فعل تحمّم بدلاً من استحمّم ولم يجد من يناصره إلاَّ الحملة الشعواء التي انطلقت ضده سوى ميخائيل نعيمة.

## 2 - الخصوصيات الاجتماعيَّة: الشاعر

ابن بيئته ومجتمعه. وبهذا المعنى، لا يُمكن تجاوز المشكلات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة الخاصَّة بعالمنا العربيّ تحت شعار الكلّ المشترك. لقد جرى تجاوز مسائل الحرية والعدالة والمساواة وتكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعيَّة وسلطة القانون في العالم الغربيّ وأصبحت هذه المبادئ عندهم بحكم البداهة، أمَّا نحن فما زلنا نعاني تبعات المحسوبيّات وسلطة الديكتاتوريات وغياب العدالة الاجتماعيَّة وتغييب أبسط مبادئ الحرية الاجتماعيَّة

# هذا هو الأدب الوجيز

 د. بلال عرابي

أستاذ علم الاجتماع بجامعة دمشق

خلاصة: ( يعاول هذا البحث توصيف خصائص الأدب الوجيز ، بوصفه نوعاً خاصاً من الأدب يتميز بالتكثيف والإيجاز والإيحاء وتنامي الأفعال وعمق الصورة . ويوسع آفاق الأدب الوجيز كي لا يقتصر على القصة القصيرة جداً والقصيدة الومضة وإنما يضم: الحكم والأمثال والطرائف والبيت الشعري الواحد والأجوبة والغامضة والحديث الشريف والقرآن الكريم.. وصولاً إلى أن كل نص إبداعي موجز ومكتمل هو من الأدب الوجيز . )

التأثيرية للكلمة ، وتنامي الأفعال وفتح آفاق التخيل ، وعمق الصورة وكسر أوضاع التلقي ، كما يرى الناقد أحمد علي محمد.

ومن حيث الحجم هو كل نص إبداعي مكتمل لا يتجاوز المئة كلمة طولاً ، ولا حدود لقصره ، لأن الكلمة الواحدة قد تكون نصاً أدبياً إبداعياً في مدلولاتها وأبعادها.. مثل كلمة سماء أو دمة أو بحر.. فالعنوان في الأعمال الأدبية له مدلولات كثيرة تدل على قدرة الكاتب في اختيار العنوان المعبر

الأدب بوجه عام Literature مجمل الإنتاج العقلي مدونا في كتب. ويدل اللفظ بالمعنى الخاص ، على الكلام الجيد الذي يحدث متعة فنية في نفس متلقيه... الشعر والمسرحية والقصة.. (1)

الأسلوب الأدبي هو الذي يعتمد على الخيال والإبداع وتحري المتشابهات بين المحسوس والمجرد ، ويتعامل مع اللغة بطريقة مبتكرة.

الأدب الوجيز: هو فرع من الأدب له خصائص تميزه من الأدب هي: التكثيف والإيجاز والإيحاء والقدرة

والمكان.. موجودة في فهم القصة وتناولها، ويرى سمر روعي الفيصل أن (القصيرة) لا تعني الطول وحده؛ إنما كانت تشمل الطول والخصائص معاً؛ بالطول معياراً كمياً والخصائص معياراً كيفياً فنياً. إن القصة القصيرة بقيت تنمو وتتطور عند روادها من أمثال يوسف ادريس وزكريا تامر ومحمد المر وتلاميذهم محمد المخزنجي وليلى عثمان ومحمد زفزاف وغيرهم. وقادهم هذا التطور إلى ابتداء القصة القصيرة جداً، حتى إن قصة (الحمار المحترم) لزكريا تامر لم تتجاوز اثنتين وسبعين كلمة(2)

يعدد نضال الصالح عناصر ق.ق.ج: (التضاد والأنسنة، ودقة الملاحظة، والتناص، والأسطورة، والترميز، والتكثيف، والانزياح، والإدهاش والقفلة المتميزة والجدة والطرافة في الموضوع، والخصوصية في التلقي، والعمق في الرؤيا)(3) حين يناقش الصالح مجموعة همهمات لأحمد جاسم الحسين.. لكن هذه العناصر هي ما يميز العمل الإبداعي عموماً. وق.ق.ج هو شكل من أشكال الكتابة يتطلب موهبة استثنائية ومخزوناً معرفياً عالياً بالجزر من جهة، وبالمنجز العربي والعالمي من جهة أخرى.. (الصالح صفحة 77)

المناسب لقصيدته أو لقصته أو لمسرحيته.. وقد كتبت عشرات الرسائل الجامعية في الأدب العربي والأدب العالمي عن اختيار العنوان ومسوغات الاختيار.. من رادوييس إلى بين القصيرين إلى قصر الشوق والسكرية إلى أولاد حارتنا.. يتميز احتفاء نجيب محفوظ بالمكان عنواناً ثابتاً لرواياته وأدبه.

يقتصر الكلام على الأدب الوجيز عند النقاد على القصة القصيرة جداً (ق.ق.ج) وعلى القصيدة الومضة، هذه المقالة تحاول ضم مجموعات أخرى إلى الأدب الوجيز؛ في محاولة لتوسيع هذا المفهوم من تعريف الأدب الوجيز السابق بأن الوجيز هو كل نص أدبي إبداعي مكتمل ومنفصل عما حوله.. ضمن هذا المفهوم يمكن تعداد الإبداعات الآتية ضمن الأدب الوجيز وهي:

#### 1 - القصة القصيرة جداً؛

تتميز بالتكثيف القصصي الشديد والقصر الشديد، وهذا معيار كمي، أما المعيار الفني من الإيحاء والقدرة التأثيرية وفتح آفاق التخيل وعمق التخيل، فتشارك فيها ق.ق.ج مع القصة القصيرة عموماً، وتشارك بالميزات الفنية للقص مع الجدة (القصة) عموماً. فمن الجدة القصة إلى الأم القصة القصيرة إلى الحفيدة ق.ق.ج: بقي الحدث والشخصية والحوار والزمان

## 2 - القصيدة الومضة:

هي القصيدة الشعرية القصيرة جداً تجمع التكثيف إلى العمق، وتجمع الرشاقة إلى الإدهاش.

وقد تكون القصيدة الومضة من الشعر القديم أو الشعر الحديث أو قصيدة النثر: لأننا تعودنا احتواء الديوان على قصيدة قصيرة جداً، كما اشتهر بالقصيدة الومضة الشاعر محمد بوحوش فالتص كما البيت من الشعر، لا يتكون من ألفاظ ذات معنى. وانفتاح النص على احتمالاته الدلالية ثراء له يقول بوحوش: عقم / طنين أسلافي / طنينهم الذي في القصيد / أمتصه / كإسفنجة / أسلق المفردات / تلك التي لا تبيض! (5)

وقد يكون من هذه القصيدة الومضة الأبيات التي أرسلها أحمد شوقي وهو في منفاه في إسبانيا عام 1917 إلى حافظ إبراهيم وهي:

يا ساكني مصر إننا لا نزال  
على عهد الوفاء - وإن غبنا - مقيمين  
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئاً  
نبل به أحشاء صادينا

كل المناهل بعد النيل أسنة=ما  
أبعد النيل إلا عن أمانينا (6، ص142)  
هي ثلاثة أبيات فيها شكوى  
شوقي من البعد عن الوطن وفيها حنين

وعموماً نجد "الصالح" لا يعترف بالإبداعية عند أحمد جاسم الحسين أو ابتسام شاكوش في ق.ج.ج. ويعترض على القصة القصيرة جداً في مجموعة عدنان محمد وعنوانها القفص (صنع الحداد قصصاً جميلاً. وضع خيرة عمره في تمثينه وتزيينه، دخل إليه، أحكم إغلاق الباب خلفه. تذكر أنه لم يصنع مفتاحاً للخروج فجعل يتغنى بالحرية) فهو نص لا يسلم من أذى المباشرة برأي الصالح الذي يعيب على أغلب الكتاب ركوب موجة ق.ج.ج. (الصالح، صفحة 78)

وقد ارتبطت ق.ج.ج. بالحديث عن الحيوانات لما تحملها الحيوانات من صفات نمطية عند الناس، وقدرة الإيحاء في الحوار على أسنة الحيوانات، التي يكون الهدف الأساسي منها هو الإنسان.. لننظر في هذه ق.ج.ج. لإسكندر نعمة: (قال الخروف الصغير لرفيقه: تعال نهرب.. السكين تنتظرنا. ضحك الخروف الثاني وهز رأسه ساخراً وقال: تهرب!! إلى أين؟ - إلى مكان آمن. توقف الخروف الثاني عن الضحك وقال بصوت متحشرج: وهل هناك مكان آمن! ثم همس في أذن رفيقه: الجزارون في كل مكان) (4)



### 3 - الحكم:

الحكم لا تطابق الأمثال، لكنها جزء من الإنتاج الإبداعي الذي يتناول قضايا الحياة العامة، ويتسم بالاختزال، وإيصال فكرة محددة إلى القارئ في بضع كلمات:

لنتأمل حكمة (العدل أساس الملك) حكمة موحية تقول الكثير عن فنّ حكم الدول، وفهم كيف تقوم الدول؛ فكل دولة قائمة على التلاعدل هي شبه دولة أو هي أقرب لمفهوم العصابة.

كذلك حكمة (الدرهم مرهم) حكمة مختزلة قصيرة من كلمتين تقود إلى مقولة (من عنده المال يصنع كل شيء؛ قد يصنع كل شيء من أجل المال)

تعبّر الحكمة السائرة (المرافق موافق) بكلمتين موحيتين وبجناس مدهش على خلاصة تجارب الناس في فهم الصداقة وكيفية إنجاح العلاقة مع الأصدقاء، وقد تقود أيضاً إلى حكمة (قل لي من تعاشر) لنصل إلى كشف الشخص من خلال قرينه.

لقد قدم أبو الطيب المتنبي 303 - 354هـ في شعره الكثير من الحكم التي خلدها الأدب بين الناس مثل: (مصائب قوم عند قوم فوائد، على قدر أهل العزم تأتي العزائم، كل الذي فوق

جارف لنهر مصر وأهل مصر. وكذلك تجد هذه القصيدة الومضة في الشعر القديم (ثلاثة أبيات) في شعر الإمام الشافعي (150هـ - 204هـ):

نعيب زماننا والعيب فينا

وما لزماننا عيب سوانا

ونهجوا الزمان بغير ذنب

ولو نطق الزمان لنا هجانا

وليس الذئب يأكل لحم ذئب

ويأكل بعضنا بعضاً عياناً

(7، ص70)

هذه الأبيات فيها كل صفات القصيدة الومضة من الإلماح وقوة المعاني والحكمة ومدلولات الكلمات التي تتجاوز اللفظ.

تظهر القصيدة الومضة في دواوين الأدباء المحدثين في قصيدة معبرة قصيرة تميل للإيحاء وتجاوز اللفظ، كما هي قصيدة الحجر لعبد القادر الحصري: (حان هو الليل لولا الريح والسطر على كلين / مساء الخير يا حجر / أشبهتني فكلانا كان منتظراً / أشبهتني / وكلانا ليس ينتظر. (8، ص75)

ورغبة في توسيع مفهوم الأدب الوجيز يمكن إضافة مجموعات كثيرة من الإنتاج الإبداعي التي تلتزم بتعريف الأدب الوجيز المرتبط بالقصر والتكثيف والإيحاء كما نجد في:

التراب تراب، ومن العداوة ما ينالك نفعه، ومن الصداقة ما يضر ويؤلم، من يهن يسهل الهوان عليه. ما الجرح بميت إيلام..)

كذلك من النضال السياسي يقدم نيلسون مانديلا هذه الحكمة عن تكريم الإنسان (ليس حراً من يهان أمامه إنسان ولا يشعر بالإهانة) فالعبودية إهانة للجنس البشري جميعاً، وليست إهانة للسود في إفريقيا فقط.. ومنها إن إهانة فلسطيني في غزة بحصاره وتجويعه؛ هي إهانة لكل إنسان على وجه الكرة الأرضية، كما هو حصار سورية وحرمان المواطن السوري الاستفادة من خيارات بلاده وسرقتها من قبل الاستعمار الأميركي هو إهانة لكل إنسان على وجه الكرة الأرضية.

#### 4 - الأمثال؛

ظاهرة أدبية قديمة عند جميع شعوب العالم، وهي جزء من الأدب الوجداني لأن الأمثال درست في الأدب العربي وفي الآداب العالمية على أنها خلاصة تجارب الناس مصاغة بقالب فني لتسير على ألسنة الناس، على مر الزمن. هي الأمثال الفصيحة التي حوتها كتب الأدب مثل (مجمع الأمثال للميداني).. مثل (وافق شن طبقه) أو (على نفسها جنت براقش) وقد حقق

الميداني جهداً موسوعياً في تصنيفها وشرح مفرداتها وبيان قصة المثل ومغزاه. يقول أبو النقاء (1095هـ) (إن المثل نوع من المجاز المرسل لتعريف الحقائق بألفاظ لم توضع لها في الأصل. واستعملت للتعبير عنها في موارد الحاجة) (9، ص24)

ومن شروط المثل إيجاز اللفظ وحسن التشبيه وإصابة المعنى. وجعل لها الماوردي (450هـ) أربعة شروط وهي (صحة التشبيه والعلم بها سابقاً، وسرعة وصولها إلى الفهم. ومناسبتها حال السامع) (9، ص25)

أو الأمثال الشعبية التي تناقلتها الألسن مثل تقاليد الشعوب، ودخلت في تراث أي مجموعة بشرية. وهي أمثال يمكن منها معرفة مكانة المرأة عند العامة؛ كما نجد المثل (صوت حية ولا صوت بنية) وهو مثل مؤلم للأبناء الذين يكرهون ولادة الفتاة لاعتقاد خاطئ بأن الفتاة (إذا ما جابت العار، بتجيب العدو للدار) وهو خوف مرضي من انحذار الفتاة نحو الغواية أو الزواج الشرعي الذي يجلب صهراً غريباً للأسرة. يشارك الأسرة أرضها وميراثها.

لقد قدم العرب الكثير من الأمثال بكلمات موجزة معبرة في معانيها ومدلولاتها مثل (إن الطيور على

وكم عبرت الطرفة في مجتمعنا عن حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية فكانت صورة الحياة كما هو الأدب صورة الحياة مثل:

في واقع غلاء الأسعار (هذه السنة المكسوس مثل الأرملة.. بلا جوز) النكتة تعبر عن واقع حال المواطن العادي في سورية اليوم إلى جانب المعاناة من الغلاء، باستعمال الكلمة في مدلولات طريفة محببة.

ومن واقع ندرة مصادر الطاقة (كتب مواطن حمصي: ما محيرني غير مداخن المصفاة شغالة 24/24 وما في بنزين ولا مازوت ولا كهرباء.. معقولة يكون الموظفون عم ياركوا؟)

وهذه طرفة عن مشكلات الزواج على شكل مسرحية قصيرة جداً: (القاضي: هل أنت مصممة على الطلاق؟ الزوجة نعم. القاضي: ما السبب؟ الزوجة: اختلاف أديان. القاضي: هل أنت مسيحية وهو مسلم؟ الزوجة: لا.. أنا أعبد الله وهو يعبد النسوان) وفي سياق المشكلات الزوجية نجد: (في مسابقة للكتابة، طلبت اللجنة ثلاث كلمات تحتوي المعاني الآتية: هدوء، صمت، سلام، راحة، سعادة، اطمئنان، سكين، رضا. كتب أحد المشاركين (زوجتي عند أهلها) وفاز بالمركز الأول.) هي طرفة

أشكالها تقع) أو (الأمور بخواتمها) أو (لا يفل الحديد إلا الحديد) وكلها تحتاج إلى مقالات مطولة لشرح مدلولاتها وأبعادها..

## 5 - الطرائف:

درست الطرائف في مجالات متعددة لمعرفة مغزاها ومدلولاتها الفنية الاجتماعية (تعكس وجهات نظر الناس في الموقف من المرأة وفهم الأسرة بمكونات الأدوار الأسرية وعلاقاتها) والسياسية (استعملت في صراع الدول وفي حصار الدول ونشر الشائعات) والاقتصادية (تعكس الطرفة الحياة الاقتصادية للناس ومعاناة الوضع المعيشي) لذلك جرى تحليلها ودراساتها علمياً في العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه عبر العالم.

والطرفة قريبة من الأدب الوجيه لأنها قد تفسر الكلمات بطريقة ابتكارية أو تستخدم الكلمات في غير موضعها (play words) كما هي موجودة في الأدب العالمي:

(سئل الشاعر الإنكليزي ميلتون: لماذا يسمحون لولي العهد أن يتولى الملك في الرابعة عشرة من عمره، ولا يسمحون له أن يتزوج قبل الثامنة عشرة؟ فقال: لأن سياسة البلاد على ما فيها من الرعايا أسهل مراساً من سياسة الزوجة.)

(مهما تكن عند امرئ من خليقة -  
وإن خالها تخفى على الناس تعلم)

هي وحدة مستقلة في معناها  
ومدلولها عن باقي أبيات قصيدة زهير،  
وتستطيع التعامل مع البيت بالشرح  
بوصفه صورة أدبية موجزة عن ظهور  
أخلاق الرجال مهما حاولوا إخفاءها؛  
لأن أخلاقهم تظهر بفلاتات اللسان  
والنسيان.. كما وصل إلى ذلك عالم  
النفس فرويد.

كذلك نجد في بيت المعري  
الكثير من المثل السائر والحكمة  
والشعر.. حين يقول:

تشاب عمرو إن تشاب خالد  
بعدوى فما أعدتني الثوباء  
أو:

أراني في الثلاثة من سجوني  
فلا تسأل عن الخبر النبيث  
لفقدي ناظري ولزوم بيتي  
وكون النفس في الجسد الخبيث

يتجاوب مع عبقرى المعرة شاعر من  
دمشق هو نذير العظيمة، ليقدم بيتاً  
واحداً إعجاباً بالمعري:

هذا الدمشقي العريق أتى إلى أرض المعرة  
يزور روح المجد ثاوية ويسمو للمجرة  
وكذلك:

يمكن أن تدخل في ق.ق.ج بكلمات  
موحية ومختصرة ومدهشة.

إن دراسة الطرائف تحت باب  
الأدب الوجيز قد يعطيها الأهمية التي  
تستحقها في التعبير عن قضايا الشعوب  
ومشكلاتها؛ لذلك هي بحاجة لتصنيف  
وتبويب؛ لتعبر عن عقل الجماعة في  
مرحلة محددة من الزمان فهي زمكانية  
بامتياز في المجتمع.

#### 6 - البيت الشعري الواحد:

يتعامل أدباء النقد القديم مع  
القصائد الشعرية: وحدة متكاملة لفهم  
مناسبتها وأغراضها الشعرية.. لكن  
وحدة المعنى في قصيدة الشعر العامودي  
غير موجودة لكامل القصيدة، وإنما  
هي في وحدة البيت، فالقصيدة تحوي  
الوقوف على الأطلال وتذكر الماضي  
وأحوال الطريق والغزل بالحبيبة  
والحكمة.. لكن كل بيت هو وحدة  
فنية وأدبية قائمة بذاتها ويمكن فصله  
عن كامل القصيدة ودراسته وحده،  
أصلاً هذا ما يميز الشعر العامودي.. إلى  
جانب أن الشعر القديم، يتكرر فيه  
وجود البيت الشعري الواحد أو البيتين  
دون ارتباط ذلك بكامل القصيدة.

فهذه معلقة زهير بن أبي سلمى.  
قصيدة طويلة، إذا أخذت منها بيتاً  
واحداً وفصلته عما حوله مثل

باليد، وتقول أما بعد (11، ص216)  
فهذا الجواب الوجيز بلغ الغاية في  
الفصاحة باستعمال أقل الكلام (ثلاث  
جمل إخبارية متعاطفة) جمل أفحمت  
الحجاج وأسكتته، لذلك دخلت في  
الأجوبة المسكتة وفي الأدب الوجيز.

سئل ألبرت أينشتاين عن الإنسان  
فقال: (شيئان لا حدود لهما، الكون  
وغباء الإنسان، مع أنني لست متأكداً  
بخصوص الكون) وسئل أيضاً عن  
أسلحة الحرب العالمية الثالثة فقال: (أن  
لا أعرف ما نوع الأسلحة التي  
سيستعملها الإنسان في الحرب العالمية  
الثالثة، لكنني متأكد أن الحرب  
العالمية الرابعة ستخاض بالعصا  
والحجارة.) وهي إجابة بليغة ومؤلة لأن  
الحروب تعني نهاية الحضارة البشرية.  
ونهاية الإنسان، وهي دليل أن أجوبة  
العابرة هي أجوبة عبقرية أيضاً.

#### 8 - الغاطرة؛

نوع من المقالة وهي مقالة صغيرة  
جداً لها قالب إنشائي مستقل. تعتمد  
أسلوب الخطف في معالجة الموضوعات  
وتتميز بالطابع الذاتي وبعضها يحمل  
عنواناً ثابتاً في المجالات والصحف  
العربية والعالمية.

قدم الأديب والناقد أحمد أمين  
مجموعة كبيرة من الخواطر في  
الصحف والمجلات المصرية تنظم في

إنني استعرت من المعري ثوبه  
ولبسته كشقائق النعمان  
ولأنني أبصرت ضوءاً ساطعاً  
في القلب، دزوني مع العميان  
(10، ص125)

#### 7 - الأجوبة المسكتة؛

نوع من الأدب يطابق مواصفات  
الأدب الوجيز في التكثيف والإيجاز  
والإدهاش في أقل عدد من الكلمات  
وفي إعجاز بلاغي.. الأجوبة المسكتة  
حفلت بها كتب الأدب، ولنا أن ندخلها  
دون عناء في باب الأدب الوجيز.

تعرف (هي مجموعة من الأجوبة  
الحاذقة الذكية، يرد بها المسؤول على  
من سألته ليفحمه بالجواب المسكت.  
وهو قول بليغ مرتجل، خلفته المناسبات  
الطرئة الخاصة، يعتمد على المشافهة)  
(11، ص17)

وهي مستحسنة مطلوبة لما فيها من  
عرض جميل لجوانب الحياة، ولما فيها  
من امتاع في اختيار الألفاظ والجمل  
المناسبة للمعنى.

تدخل الأجوبة المسكتة في الأدب  
الوجيز لخاصيتها الأساسية في  
إيجازها، ودقة التعبير، وكونها تتطلب  
تكثيفاً للمعاني المطلوبة.

قال الحجاج لأعرابي: أخطيب أنا؟  
قال: نعم، لولا أنك تكثر الرد وتشير

ذكرك أخاك بها يكره. قيل: أفرأيت إن كان في أخي ما أقول؟ قال: إن كان فيه ما تقول فقد اغتبته، وإن لم يكن فقد بهته. حديث هو درس لغوي وأدبي في التوجيه والأخلاق.

وكذلك نجد البلاغة في الإيجاز في الحديث الشريف: عن ابن عمر رضي الله عنه قال: (قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الظلم ظلمات يوم القيامة). ولتنفس الراوي: (المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه).

فالأدباء أمام نصوص من الحديث الشريف تعد مدرسة لتعلم البلاغة والإيجاز ودقة التعبير في الأدب الوجيز.

#### 10 - القرآن الكريم:

هو كلام الله عز وجل، لكنه من وجهة نظر الأدباء نص إبداعي أدبي رفيع المستوى. وهو أمام البلغاء في فهم اللغة العربية واكتشاف جواهرها، وفيه أجيال القصة بكل تطوراتها من الجدة (القصة الطويلة كما تمثلت في قصة النبي يوسف عليه السلام بكل مدلولاتها وتحليلاتها للحياة الأسرية وعبوب النفس البشرية، وكذلك تشويق القصص وفنونه) إلى القصة "الأم" (قصة النبي إبراهيم وعلاقته بما يعبد قومه وكيف حاورهم، ومواجهة النبي إبراهيم لنار أعدت لإحراقه، وحدها قصة منفصلة).. إلى الحفيدة ق.ج.ج في

عقد واحد: لتوجيه ولده نحو الحياة الصحيحة النافعة كما يراها الأب المجرب.

#### 9 - الحديث الشريف:

هو كلام الرسول الكريم وأفعاله لهداية المسلمين من 571م إلى 663م هي حياة الرسول الكريم. وقد جمعت بعد حياة الرسول الكريم لأنه طلب عدم تدوين الحديث لكي لا يختلط بالقرآن الكريم.. فهل الحديث الشريف من الأدب الوجيز؟ إن كل حديث، كما ورد في كتب الحديث، وعند رواة الحديث كالبخاري ومسلم والترمذي وغيرهم.. حديث مستقل ويعالج قضية منفصلة عن الحديث الذي قبله، والذي بعده.

يتميز الحديث النبوي بلغة عربية هي مدرسة لكل أديب.. ألم يقل أحمد شوقي

(فما عرف البلاغة ذو بيان

إذا لم يتخذك له كتاباً)

وفي قسم اللغة العربية مادة خاصة لدراسة الحديث النبوي الشريف أدبياً واستخلاص العبر من عبارته الموقنة.

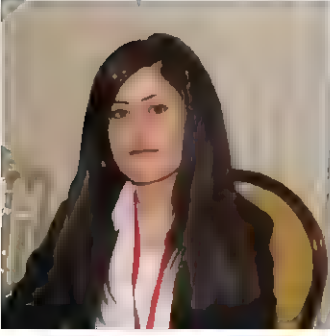
يتجلى هذا الأدب الرفيع بتميز الرسول الكريم بين الغيبة والبهتان: عن أبي هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: أتدرون ما الغيبة؟ قالوا: الله ورسوله أعلم، قال:

سورة الكوثر (إنا أعطيناك الكوثر، فصل لربك وانحر، إن شأنتك هو الأبتَر): إحدى عشرة كلمة فيها كل الخير الذي أعطاه الله للرسول الكريم، طالباً من الرسول الكريم الإخلاص في صلاته كلها والذبح على اسم الله وحده ثم يقدم الله لرسوله فهماً مغايراً للاستمرارية، ويرد في هذه السورة أيضاً على من يكره الرسول الكريم بأن قطع الذكر ليس بوجود الأولاد؛ وإنما الهدي الإيمان والنور بهداية الرسول هو الذي لا ينقطع،

#### المصادر والمراجع:

##### - القرآن الكريم

- 1 - يفرهوف، سلوم، معجم العلوم الاجتماعية، دار التقدم، موسكو، 1992، صفحة 263.
- 2 - سمر روجي الفيصل، القصة القصيرة جداً، الأسبوع الأدبي، العدد 1437، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 3 - نضال الصالح، القصة القصيرة في سورية قصة التسعينيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 4 - اسكندر نعمة، قصة قصيرة جداً الخروف، الأسبوع الأدبي، العدد 1524، دمشق، 2017.
- 5 - أحلام غانم، عناقيد الدهشة وتجليات الومضة، الأسبوع الأدبي، العدد 1524، دمشق، 2017.
- 6 - سعيد البحرأوي، مختارات الشعر العربي الحديث في مصر، دار الكندي للنشر، عمان، 2002.
- 7 - اسماعيل اليوسف، ديوان الإمام الشافعي، منشورات دار كرم، دمشق، دت.
- 8 - عبد القادر الحصني، ماء الياقوت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عمان، 1994.
- 9 - نسرین عبید، مناهج البحث في الأمثال العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب، 2018.
- 10 - نذير العظمة، الطريق إلى دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.
- 11 - منيرة فاعور، الأجوبة المسككة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2014.



## زمن النقد

أ. تمارا أمين الذيب

في زمن المعلومة الرقمية، والحركة السريعة، والدائمة، وفي ظلّ ما يسمى عصر العولمة، بات الإنسان عاجزاً عن تحديد ماهية المفاهيم والمبادئ التي تحكم علاقته مع عالمه الداخلي وعالمه الخارجي. فأصبح يتخبط في دائرة مستديرة عقيمة الجدوى.

من هنا، وجدنا أنه لا بد من طرح سؤال عن ماهية المبادئ والمفاهيم النقدية التي ترعى اليوم الأدب العربي، وتحديد دور الأدب الوجيه في إرساء مفهوم النقد القائم على مرتكزات صلبة فوامها الفكر العربي البحت، أي مرتكزات مستمدة من قيمنا، وحضارتنا وتراثنا ودورنا في رسم عالم يشبهنا. ويعكس نظرتنا إلى الحياة والحب والمرأة والطبيعة والفن والأدب والحق والخير والجمال.

الطعام الذي يدعون إليه الناس مأدبة، وبعد دعوة الرسول محمد إلى الإسلام تحول المقصود بكلمة الأدب إلى مكارم الأخلاق، حيث جاء في الحديث النبوي: "أدبني ربّي فأحسن تأديبي"، وبعد ذلك تطور مفهوم الأدب في العصر الأموي إلى التعليم فكان المؤدّب يقوم بتعليم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم. وفي العصر العباسي سطع اسم ابن المقفع في رسالتي الأدب

وإذا غصت في طاقة مفردة "الأدب" سنجد أنها شاملة، ويصعب حدها بحدّ واحد.

واستناداً إلى أقوال أهل العلم فإنّ الأدب يركّز على اللفظ والمعنى. وهنا يطرح السؤال الكبير: ما قيمة اللفظ إذا كان يفتقر إلى المعنى؟

أما إذا عدنا إلى أصل كلمة الأدب نراها متأتية من كلمة مأدبة، فقد كان العرب في الجاهلية يُطلقون على



ويسلط الضوء على الشخصية الإسلامية وتراثها العريق.

وفي عصر سريع الحركة، ارتأيت في ملتقى الأدب الوجيز لزوم تحديد مفاهيم نقدية واضحة الأسس تحاكي ذوقنا وحسنا وثقافتنا العربية والمستمدة من رؤيتنا إلى الحياة والكون كي لا نتماهى مع السائد.

وانطلاقاً من المبدأ القائل بأنّ من لا يحدد أسس عمله سوف يعمل على أسس تمثّل فكر غيره، مع العلم أنّ ذلك الفكر قد يتقاطع معه في نقط محصورة ومحددة، أثّرنا تحديد منطلقاتنا الفكرية والنقدية.

غالباً ما كنّا نسترق السمع إلى المستشرقين الذين يكرسون وقتهم لدراسة الفكر الشرقي والحضارات الغابرة والأديان الثلاثة التي انبثقت من أرضنا. أما اليوم لقد أصبحنا نتبهي بأننا "مستغربون" وهذا المصطلح جدير بالتوقّف عنده نظراً لما يتضمن من تضاد.

فبلاد الشرق الزاخرة بالفكر والفلسفة التي وضعت أسس الحياة المستمدة من الأديان والحضارات المختلفة التي تعاقبت على هذه الأرض، وصولاً إلى الاسلام، أصبحت اليوم تقع في عتمة مدقعة، وكأن الشمس أشرقت عليها في أوج الزمن فحاصرتها

الكبير والأدب الصغير القائمتين على الحكم والنصائح، وبهذا فإنّ مفهوم الأدب أصبح شاملاً.

وكما قيل: الأدب يدعوك لطعامه، والأديب يدعوك إلى أفكاره وعواطفه.

وهنا لا بد من تسليط الضوء على المدارس النقدية في وطننا العربي، ومدى أهميتها في ارساء الفكر والإبداع الذي يحاكي العقل والقلب والروح. ومعرفة ما إذا كانت هذه المدارس تحاكي الأدب والأدباء في كفة أزمانهم وعصورهم؟

ولدى التمعن في الدراسات والاتجاهات النقدية السائدة في الوسط العربي نجد أربعة اتجاهات سائدة:

أولاً: الاتجاه الذي يعتمد الثقافة العربية النقيّة، التي تأثرت وما زالت تتأثر بالقرآن الكريم والحديث النبويّ.

ثانياً: الاتجاه الذي يربط بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية، وفي الوقت نفسه يحافظ على الأصالة العربية.

ثالثاً: الاتجاه الذي تبرز فيه الثقافة الغربية؛ فيطبّق منهج نقاده، ويعمل بمبادئها ومقاييسها.

رابعاً: الاتجاه النقديّ الإسلاميّ، الذي يهتم بجوهر العمل الفنيّ وقيمه،

في قمقم زجاجة. أما الأمم البعيدة فقد ابتدعت مئات الشموس التي تقيهم شر غيومهم.

وهنا لا بد من الاستشهاد بخطابات أدونيس وإنتاجه الفكري واستشاداته بأقوال كبار المفكرين والنقاد. فمن المعلوم أنّ أدونيس مفكّر حداثي، وتقدمي، ينفر مما هو سلفي وماضوي. أو ما يسميه عبد الله الغدامي "شهوة الأصل". فالحداثة التي ينادي بها أدونيس حداثة تمتد جذورها إلى أعماق التراث العربي، ذلك أنّ جذور الحداثة الشعرية بالنسبة إليه، تكمن في النص القرآني.

وهنا لا بدّ من التركيز على أنّ التطور هو ميزة الإنسان، والإنسان الذي لا يقف على أرضية صلبة من علم وفكر وأسس واضحة لا يمكنه أن ينتج فكراً جديداً جديراً بالتوقّف عنده.

فالأصول موجودة لتبني عقولنا. وعقولنا موجودة لتبدع وتتطور. بهذا المعنى، الحداثة ليست انقلاباً على الأصول. بل هي تغيير في العادات والتقاليد القديمة التي أبى من أبى لم تعد تحاكي عصرنا، أي عصر الإبداع

الشامل وغير المحكوم بقيود.

لذلك لا بد أن يكون عقل الناقد مستنداً إلى جذور صلبة وذوات رؤية واضحة نحو مستقبل يحاكي الأجيال القادمة.

تجدر الإشارة إلى أننا لا ننتقد، ولا نرفض شعر التفعيلة أو الشعر الموزون بل نقول بأنّ لكلّ عصر أسلوباً، ولكل زمن أدبيّ هو أجسه وهمومه وتطلعاته. ومن يسعى إلى الكمال يجب ألا يعد السطور وألاً يقف على البحور.

والواقع أنّ مؤسّس الأدب الوجيه الراحل الأستاذ أمين الدّيب قد أوجز كلّ ما قيل أعلاه. وما فاض وفيض عنها في ومضة واحدة خطّها قبل رحيله: "الليلة تطابق السائد بين الشاعر والمتلقي"

نعم، تركنا الشّاعر في دهشة. أي في لحظة تطابق ما بين شعاع الشمس والقمر. اكتمل البدر فاندثر نوره في الفضاء. وما أروع نشوة التطابق والاكتمال، إذ تتحول الومضة الى شذرات تتشّثر في الفضاء وتولّد مئات الومضات، أي لحظة انبعاث الحياة من جديد.



## براعة الأدب الوجيه من أقلام الأقرام

أ. توفيقه حضور

أديبة وكاتبة سورية

تعددت الآراء وتشعبت في تحديد حسب ونسب وأهمية الأدب الوجيه، وقد تتوافق تلك الآراء حيناً وتتنافر أحياناً.. حتى بات هذا النوع الأدبي مسألةً لتباحث والاختلاف والرد، فمن متحمس له ونافع فيه روح الخلود باعتباره عصرنا عصر السرعة، فالناس لا وقت لديهم لقراءة المطولات، ومن رافضٍ له جملة وتفصيلاً ومزيج له عن اسم الأدب، ليكون بنظره لقيطاً، أو مجرد كلمات لا يؤلف بين رقابها وقلوبها لحم ولا دم، نسب ولا قرابة، تنفتح أقلام لاهية في لحظة انتشاء زائف، واعتداد أخرق بثقافة ضحلة، يظن صاحبها أنه للمجد قد حاز، وللأسن والفكر والمعرفة قد وصل

ملامح الشخصية في القصة القصيرة جداً، والحبكة وأشكال الحكاية، وصناعة المفارقة في القصة القصيرة جداً، وغيرها من المسائل، وأنا مع الدكتور الحطيني فيم ذهب إليه، وأعد القصة القصيرة جداً فناً حقيقياً ينتسب للأدب بجداره شرط أن تكون متقنة، مسبوكه ببراعة من يهتلك أدواته الفنية، ومحقة لشرط الأدب الأهم ألا وهو الإدهاش، وهذا لن يستنى

وثمة فريق من النقاد والدارسين اهتموا بالأدب الوجيه، ومنحوه من جهدهم ووقتهم وإيمانهم، فقد اعتبروه أدباً قائماً بذاته فنظروا له، وألفوا كتباً تشرح مبادئه وأصوله وقواعده، ويأتي على رأس هؤلاء من وجهة نظري الدكتور يوسف حطيني الذي أصدر كتاباً أطلق عليه: (دراسات في القصة القصيرة جداً) ويعالج الكتاب مجموعة من القضايا المتعلقة بهذا الفن منها:

بعض المنابر الثقافية. فهذا هو الانحطاط بعينه الذي نربأ على ثقافتنا وعصرنا بالوصول إليه. لئلا يسجل التاريخ بأحرف من حياء وخزي: إنَّ عصر انحدار ثانٍ قد سجله القرن الحادي والعشرون..

فلا يجدر بمن يغار على الأدب والجمال أن يرضى بهذا الاستهتار والاستهانة، وعليه أن يقطع طريق الخراب ووصم الأدب بما لا يليق به على هؤلاء العابثين، أصحاب الثقافة الاستهلاكية الهزيلة، والمواهب الضحلة إن وجدت، وذلك بإعطاء ما ينفضونه على الشابكة. وعلى صفحات الصحف حقه تماماً، حتى يبقى للأدب وجيزاً كان أم غير وجيز هيبته ومكانته ودوره في صناعة الحياة والجمال وحراستها.

لأي من الأجناس الأدبية إن لم يترع على سدة الجدة والإمتاع، ويوأم بين المبنى والمعنى بإبهار لافت.. ومما لا يخفى على أحد أن الكاتب الذي له باع طويل صقيل في كتابة القصة القصيرة أو الرواية يمكنه أن يبدع أرقى القصص القصيرة جداً، والشاعر الفذ يمكن لقريحته ولأدبه ما ييز الملاحم والمعلقات. وكذلك يمكنه إبداع المقاطع الشعرية القصيرة أو الومضات التي تعبّر عن دفقة شعورية كثيفة وسريعة.. لكن أن يستسهل الغادي والصادي دخول محراب الأدب من باب يظنونه لجهلهم واطئاً، ألا وهو باب الأدب الوجيز فهذا استهتار بالأدب وأهله، واستهانة بذائقة القارئ التي يجب أن تكون أمانة في أعناق من يقدر الأمانة ويصونها.. وأن يصفق لهم ويشد على أيديهم الكثير من الكتاب والشعراء والنقاد كما يحدث على صفحات التواصل الاجتماعي. وحول



## ما يُسمَّى بالأدب الوجيه!! (إشكاليات وأوهام)

أ.د. حسين جمعة  
أديب وكاتب سوري

لم يعد خافياً على أهل الفكر والثقافة والأدب والنقد أن عددًا غير قليل من الأدباء والكتاب العرب متعلق بما أنتجه الغرب من فنون وآداب وفلسفات ونظريات على مختلف الصعد. وقد تلقفوها واحدة تلو الأخرى في القرن العشرين وما زالوا، ولو دخل حجر ضب لدخلوه.

وكانت النظريات الأدبية والنقدية تنتشر بين ظهرانينا انتشار النار في الهشيم، إذ تلقوا الفلسفة الوجودية والثابثة والاشتراكية... والبنوية، والمنهج الأسطوري، والنظرية السيميائية ونظرية التناسخ والتشريحية والتفكيكية والتركيبية؛ فضلاً عن رؤى كثيرة مثل موت المؤلف؛ والنص المفتوح... وكان العرب يقلعون عن كل نظرية أفلح عنها الغرب؛ ليتبنوا ما يراه مجدداً... (1).

الوجيه). وقد عقدوا له أول ملتقى تأسيسي عام (2017م) في جامعة (صفاقس) بتونس. واختاروها لتكون لهم غطاء علمياً وأكاديمياً.

ونرى أن فكرة مصطلح (الأدب الوجيه) ليست من نبات أفكار النقاد العرب الذين عقدوا ملتقاهم الأول وإنما هي مستوحاة من الكاتب والناقد الفرنسي (آلان مونتادون)؛ إذ طرحها في كتابه الصادر عن (دار هاشيت سوبير

ولست أعالي إذا قلت: إن جملة من الكتاب والمثقفين والنقاد العرب كانوا أشد حماسة للنظريات الغربية من أبناء الغرب نفسه؛ وقد وزعوا التهم يميناً ويسرة على أبناء جلدتهم الذين لم يوافقوهم الرأي.

ولعل من بين الرؤى والأفكار النقدية والأدبية التي سارع عدد من الأدباء العرب إلى تبنيها في العشر الثاني من الألفية الثالثة ما يسمى (الأدب

وقد تناولت أقلام النقاد العرب ملتقى الأدب الوجيه الأول بتونس بالنقد الحاد؛ لأنه لم يستطع وضع تصور دقيق لما يطمح إليه أعضاؤه: نظراً لعدم إفادتهم الإفادة المتوخاة من الأوراق البحثية المقدمة للملتقى؛ فظلت رؤية المصطلح ضبابية لم تتفرد بخصوصية محدّدة على تعدّد مشارب تلك الأوراق، ولم يكن الملتقى متوافقاً على استخراج العناصر النقدية والجمالية للمفهوم وإجراءاتها التطبيقية، بيد أنهم اتفقوا على عنصر (الاختصار / الومضة) والتعبير بلغة أدبية راقية عن الموضوع.

وهنا يتساءل أي مطلع على الأنواع الأدبية الموروثة، بل المستحدثة والموجزة: ألم يتصف (المثل) بذلك، وأكثر؟ وهل كانت (الحكمة) أو الخاطرة الأدبية، أو الحكاية بعيدة عن ذلك؟ ثم إن الشعر نفسه؛ شطراً وأسطاراً صحيحة ومنهوكة؛ بيتاً وأبياتاً؛ مقطعة وقصائد؛ في شعر الغزوات والفتوح وشعر ترفيق الأطفال ولا سيما في أشعار النساء، و... إنما يتصف بذلك كله...

ويبدو لي أن صرعة (التسمية) قد أوهمت بعض الكتاب والنقاد العرب الذين حضروا إلى بيروت من ست دول هي (لبنان وسورية والأردن والجزائر والمغرب) فضلاً عن تونس الداعمة

يور / عام 1992م) بباريس، وهو كتاب أكاديمي عالج (الأشكال الوجيهة) في الأدب فقال: 'الأشكال الوجيهة لا تخص نوعاً أدبياً من دون آخر، بل هي تعني كل الأنواع الأدبية / تقريباً' شعراً ونثراً؛ مسرحية؛ وقصة ورواية ومذكرات و... ثم شدد الناقد الفرنسي على الشكل الوجيه (المختصر) الذي يتصف بأنه (شذرة) كتابية بليغة تستجيب للحال والموقف والمشاعر والأفكار (2)... وهي تقابل لدينا دلالة (الحكمة) (3)، وروحها الفنية وتقنياتها البنائية، أو دلالة (المثل) (4) أو (الخاطرة) (5)، وكل منها يستند إلى الإيجاز في التعبير وروح الومضة / اللقطة الدلالة، ما جعل الناقد الفرنسي يذهب إلى القول بأنها من مترادفات في الأدب الفرنسي نفسه.

ولو تعمّن الباحث في هذه الأشكال الوجيهة لتبين له أصالتها في الأدب العربي القديم، بل ألقت فيها الكتب والرسائل، فضلاً عن وجود الأخبار والقصص والسير. والأشعار التي تستجيب لذلك، رجزاً وقصيداً، شطراً، وأسطاراً، بيتاً وأبياتاً، مقطعة وقصيدة، وقد قال البحري ما يؤكد كلامنا: (6)

والشعر لمَحْ تُكْفِي إِشَارَتَهُ  
وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ

الأدب الوجيه التي تتوخى الاستناد إلى تطور الحياة، فطفقوا يتطلعون بأحلامهم إلى خلق نماذج أدبية تلبي مقدار الحاجة إليها وتتصف بمزجية الأدبية؛ وأخذة بروح الحيوية الواقعية، تعبر عن أهداف متوخاة، ورغبات جموح بعيدة الماهوي. وهذا لا يعني - أبداً - أنني أقف موقف المعادي للأدب الوجيه وأصحابه، وإنما أضع نفسي موضع الناظر إليه برؤى موضوعية وعلمية تعطي ما تقيصر لقيصر، ومالله لله... وكنت قد التقيت المرحوم الذيب غير مرة في (بيروت/ يحضر الأديب مالك صقور) ثم في دمشق حيث دُعي إلى ندوة من قبل جهة ما، واستضيف في مقابلة مع القناة السورية الأولى وأحد الزملاء من أعضاء الاتحاد لبيان مفهوم الأدب الوجيه وسماته؛ وقد شدد على تقنية (شعر الومضة/ وقصة الومضة) مع الإيجاز في قالب الفني... وكلاهما ينطلق لديه من منطلقات فكرية - فلسفية عميقة في الشكل والمحتوى... وبهذا لم يأت بجديد فهناك غير ما ناقد يرى أن الشعر معرفة فيما وراء المعرفة، في المقطعات وغيرها، علماً أن الإيجاز يقتل الأفكار والرؤى الفلسفية التي توخوها لتطوير مشروعهم الاجتماعي.

وهنا مربط الفرس، فهو موضوع نقاشي مع المرحوم الذيب... وكان

للملتقى الأول، إذ رعت وزارة الثقافة اللبنانية (ملتقى الأدب الوجيه) الثاني الذي ترأسه الكاتب اللبناني المرحوم (أمين الذيب) يوم (2019/6/22م) وعُدَّ الملتقى التأسيسي الثاني، وعقد في كلية الآداب لإكسابه الصبغة الأكاديمية كما سعى (الذيب) وبعض أعضاء الملتقى إلى إقناع (الشاعر أدونيس) بالمشاركة؛ دعماً منهم للمقاهم. ولكن أدونيس الذي حضر وألقى كلمة مُعبّرة تناولت (إشكالية الأنواع الأدبية) لم يقدم لهم صك الموافقة.

وظلت كلمة رئيس الملتقى الثاني للأدب الوجيه (الكاتب المرحوم/ أمين الذيب) بمنزلة البيان له... وفيها شدد على (التفاعل الحضاري بوصفه نوعاً جديداً من الأدب). مجافياً بهذا الكلام الحق والحقيقة؛ حين جعله كأنه مشروع إنمائي سياسي اجتماعي، بل رآه "حركة تجاوزية جديدة تنظر إلى المستقبل المحفوف بالالتباس بعين رأت الماء الراكد فاستحضرت حجرها لترميته في بركة الواقع الراهن بمنطلقات فكرية تؤسس لواقع تعبيري...".

لن تحرف اللغة الإنشائية بصيرتي، ولن أسيء الظن بفكرة التجديد، وحماسة المرحوم الذيب وأمثاله لفكرة

ونحن إذ نؤيد مفهوم الومضة في الإبداع لأنها تدل على الجودة والابتكار فإننا نرى أن شاعرنا الباحثي سبقه إليها؛ وأنها ليست معزولة عن بقية العناصر الفنية التي تحقق للأدب جماليته، وتعبّر بحس سليم صادق عن فحواه. أيّا كان النمط الأدبي وحجمه شعراً ونثراً...

وأنا لا أريد للكتاب والباحثين استقراء الشعر العربي القديم والحديث ولا النشر الأدبي بأنماطه الموجزة بل أطلب إليهم أن يقرؤوا كتاباً واحداً من مؤلفات العرب حول الطرز الفنية الجمالية للجملة الأدبية الموجزة التي تلتقط أسلوب (الومضة/ الشذرة/ اللقطة/ اللوحة...) ككتاب أبي منصور الثعالبي (الإعجاز والإيجاز) (7).

ويبدو لي أن عدداً من أنصار الأدب الوجيز لم يطلع عليه، لأنه عدو للتراث، فالباب الأول - مثلاً - فيه حول (بعض ما نطق به القرآن من الكلام الموجز) والثاني (في جوامع كلم الرسول الكريم) والثالث في كلام الخلفاء الراشدين والصحابة؛ والرابع في ما قاله ملوك الجاهلية؛ والخامس فيما قاله أمراء الإسلام... والباب العاشر (في وسائط قلائد الشعر/ ص 136 - 280) وهو أعظم أبواب الكتاب...

ولما كانت فكرة الإيجاز غير المخل، والإطناب غير الممل (8)، وجهاً

متركزاً في التسمية والمنطقات الفكرية والنقدية، وإجراءاتها التطبيقية ولا سيما أن الملتقى لم يستطع أن يخرج عن مفاهيم التنظير التي تنقلها عما لدى بعض الغربيين؛ أو عما هو في موروثنا، ثم إن أعضاء الملتقى وضعوا العربية أمام الحصان؛ وحاولوا إيجاد مبادئ تنظيرية للتنظير؛ لأنهم لا يملكون أي شكل فني؛ ولم يستطعوا أي تجربة أدبية حديثة في مجالهم.

وأرى أن الرغبات الصادقة لدى المتحمسين للتسمية وما سمعوه من (الذنب) لا تحقق صفة التجديد في القوالب الفنية. ولا يمكنها إثراء أدبنا بشيء. ما جعلنا نتساءل: ما سمات التعريف ذاته وما أركانه وعناصره الجمالية؛ وما تقنياتها التي تحقق للأدب الوجيز خصوصيته؟ وما الشكل الفني الذي يميز نوعاً أدبياً من آخر؛ وما نسبة الحدأة فيه. ووظائف كل طبيعة فنية؟ وهل هناك فرق بين الومضة في الشعر وأجناسه وبين بقية الأنواع؟ ثم لماذا حُدّد إيجاز الرواية بثمانين صفحة؟

لم يعد أحد يجهل تعريف الأدب فهو التعبير الجمالي عن المشاعر والرؤى ولم يكن الاختصار حُدّاً من حدود تعريفه؛ حتى لدى الناقد الفرنسي الذي تحدث عن الأشكال الوجيزة، وشَدّد على (الشذرة) أو (الومضة) في المعنى...



لا تُثَكِّروا غُرَزَ الدُّمُوعِ كُلُّ مَا  
يَنَحُلُّ مِنْ جِسْمِي يَصِيرُ دُمُوعاً  
ولعل اللقطة الشعرية البصرية  
المثيرة تثبث من إبداع شاعر لا يبصر  
تلك التي ركز فيها على تصوير أحبته  
"يرحلون وقد بلهم الرذاذ والندى فلما  
تحركت جمالهم تساقطت القطرات  
على الأرض وبكى هو فاختلطت دموعه  
بتلك القطرات، فما عاد تميزها  
ميسوراً" (12) إذ قال: (13)

لَمْ يَرْحَلُوا إِلَيَّ وَفَوْقَ رِحَالِهِمْ  
غَيْمٌ حَكَى غَبَشَ الظَّلَامِ الْمُقْبِلِ  
وَعَلَّتْ مَطَارِفُهُمْ مُجَاوِزَاتِ النَّدى  
فَكَأَنَّمَا مَطَرَتْ بِدُرٍّ مُرْسَلِ  
لَمَّا تَحَرَّكَتِ الْحُمُولُ تَنَائِرَتْ  
مِنْ فَوْقِهِمْ فِي الْأَرْضِ تَحْتَ الْأَرْجُلِ  
فَبَكَيْتُ لَوْ عَرَفُوا دُمُوعِي نَيْتَهَا  
لَكُنْهَا اخْتَلَطَتْ بِشَكْلِ مُشْكِ كُلِّ

هذا مثالان من شعر شاعر قطف  
المعنى المبتكر بومضة بديعة في طراز  
فني موجز أحالنا إلى التجربة والأنموذج:  
ما يجعلنا نتساءل: ما الذي قدمه  
أصحاب الفورة الجديدة للأدب الوجيه؟  
بل ما الذي قدمه أصحاب الرعشة  
المتلفحة بأفكار مريبة فيما لو قرؤوا  
شعر أبي محجن الثقفي الشاعر  
المخضرم الذي أبدع ثلاثين قطعة تنتمي  
إلى البيت والأبيات، عدا ثلاث قطع

من وجوه البلاغة العربية وجدنا أصحاب  
(الأدب الوجيه) يعمدون عن سابق  
إصرار وترصد إلى تبني شرط الاختصار  
الملزم (9) على الرغم من مقولة أدونيس  
للملتقى في شأن الإيجاز والإطالة؛ من أن  
الإيجاز / الاختصار لا يحدد نوع الأدب  
وجودته... مؤكداً أن الإيجاز قد  
ترافق مع ابتكار الومضة والفكرة في  
أي نمط أدبي موجز منذ القديم... وما  
الموشحات والمشطرات والمشجرات إلا  
تعبير عن ذلك فضلاً عن بقية الأنواع  
الأدبية. فالجملة الأدبية شعراً أو سرداً  
تعتمد التكامل بين مستويين عمودي  
وأفقي في مفهوم الجمال الفني لتؤكد  
وظيفتها الدلالية والجمالية معاً، وهي  
تتشرب روح المبدع وعواطفه وبيئته في  
صميم سياقٍ أخاذ بما يعبر به عن  
وظائفه.

ولعل هذا كله يدفعني إلى ذكر  
الشاعر الأندلسي (يحيى بن هذيل بن  
عبد الملك بن هذيل / 305 - 389هـ -  
938 - 973م) وعرف بابن هذيل  
الأندلسي (10).

وهو شاعر وقته وزمنه بسهولة  
ألفاظه وجزالة عبارته وإتقان صوره التي  
تحضره بديهة، وتجسد الومضة في كل  
الموضوعات التي تطرق إليها في إطار  
البيت والبيتين حتى الستة ولم يزد  
عليها، فمن البيت قوله: (11)

عز الدين المناصرة من الرواد الذين كتبوا قصيدة (هايكو تانكا) عام (1964م) من باب التواصل مع الشعر العالمي... ومن بعد صدر في (مجلة رسائل الشعر) نماذج شعرية لشعراء قصيدة (الهايكو) (16) من سورية مثل إيناس أصفري وغدير حنا وعلي ديوب وباسم القاسم وأحمد قسيم الرفاعي وقاسم أحمد حبابة ومما قالته (إيناس أصفري) بعنوان (الكفيف): "أصابعه/ ترى وجه حبيبته/ الكفيف). وقالت بعنوان (شمس ودراجة): "على دراجتي/ أسلك الدرب الموصل/ للشمس". وقالت بعنوان (كسار الزبادي):

"1- في الهواء/ زغب كسار الزبادي الأبيض/ يزيدي بياضاً  
2- كسار الزبادي/ خفيفاً يحقّق/ ونبض قلبي" - انتهى.

ومما قاله علي ديوب: "هطل المطر/ من قلبي/ تفوح رائحة التراب

- المقصلة الصدئة/ تزينها طحالب حمراء.
- عندما ولدت/ زرعت أُمي شجرة/ اليوم أرى عليها الاصفرار.
- من التراب وإلى التراب نعود/ دودة الأرض/ فهمت الحكمة جيد.
- الزلزال المدمر انتهى/ شاهدة القبر/ ما تزال واقفة.

(واحدة في 11 بيتاً، والثانية في 10 أبيات والثالثة في 9 أبيات) 19

كنا نبكي حفظاً من الحداثة الأدبية العربية في القرن العشرين لأن بعض مبدعيها، أمثال (جبران خليل جبران) و(مخائيل نعيمة) و(أمين نخلة، وأُتسي الحاج، وأدونيس) وغيرهم قد ساروا إلى نسخ تجارب الآخرين. واعتماد أشكال جديدة من الشعر: وربما قاربوا في تجاربهم ما يعرف بقصيدة (الهايكو) التي ولدت على يد الشاعر الياباني (ماتسيو باشو 1644 - 1694م)؛ وعلى قدم نشأتها لدى اليابانيين فإنها انتهت إلى ثقافتنا من الشعر الياباني، بوصفها شكلاً موجزاً من التوقيعات القائمة على الومضة المدهشة... ولعل عدداً غير قليل من رواد الحداثة قد أجاد لما يملكه من قدرات ثقافية وفنية فضلاً عن الحاسة التذوقية الرفيعة (14) ..فها نحن - اليوم - ندب حياتنا على الرغم من القلة منهم قد انفض عنها، وإن أغرم بها من العرب ممن لم يملكو القدرة على البوح الأصيل: والارتقاء إلى مصاف الإبداع الراقى... ولذا أصبح لشعر الهايكو العربي أماكن للنشر في دوريات فصلية (15)، وصار له مؤيدون في سورية وغيرها وأعلنوا عن تجاربهم التي سنشير إلى نماذج منها بينما لم نر أيّ أنموذج لأصحاب الأدب الوجيه. ويعد الشاعر

- على جسر النهر / العائلة / تنتظر الجثمان.
- غريب أمر الرياح / أنحنى لها / فتحنى لي". انتهى

هذان أنموذجان من شعر (الهايكو العربي) الذي يُقلد الهايكو الياباني على نحو ملموس في عدد المقاطع وطبيعتها التي تبلغ عادة (17 سطرًا) في عدة مقاطع لا يزيد المقطع على ثلاثة أسطر؛ وقد تنقص الأسطر في المقطع الواحد... وهي توحى بالإيجاز، ومحاولة البحث عن الجديد في قالب الفني، إذ لجأ أصحابها إلى التجريب في التقاط الومضة الشعرية كما نراه في ومضة للكاتبه منى طه؛ إذ تقول: بين شوكة وشوكة تثبت وردة ويتبع عُسرًا يُسرٌ...

وكذا كان أصحاب (القصة القصيرة جدًا / ق.ق.ج) قد فعلوا واعتمدوا الإمساك بالحادثة أو الفكرة الفنية الجديدة والمتماسكة بلغة موجزة تستند إلى الحذف والانزياح، وعدم الغوص في السرد القصصي المعروف لكن غالبية كتابها المتحمسين للتجريب سقطوا لعدم امتلاكهم القدرة الفنية على إيجاز السرد وبناء اللقطة، فقصروا - كما هم أصحاب قصيدة الهايكو - مثلاً - عن بلوغ المستوى الفني لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (سورة البقرة 179) أو بلوغ

مستوى الفن المدهش في مقولة العرب "القتل أنفى للقتل" (17) أو ما يحوزه المثل الآتي "قَلْبَ لَهُ ظَهَرَ الْمَحْنُ" (18) من عناصر جمالية وفنية تضمن الومضة والحكاية والقصة والإيجاز، وعلى جهة المشابهة.

وأياً كان الرأي في الأدب الوجيه الذي لم يقنع غالبية النقاد في مبادئه؛ ولم يروا نماذج؛ وأياً كان الموقف منه ومن شعر (الهايكو العربي) الذي يقدم نفسه في نماذج؛ وأياً كان الموقف من (ق.ق.ج) فإننا نؤمن بقيمة السعي إلى التجديد الذي يتجاوز القوالب القديمة؛ لكن بشرط أن نبكر خيراً منها؛ ومن أي أنموذج وافد إلينا... فاللغة الأدبية لدينا جامعة لكل أشكال القدرة على التجديد؛ ولكننا لسنا بحاجة إلى تحطيم ذواتنا بأيدينا، ولا نريد للدباير أن تثور ثورة هوجاء وتسمم ما تتلقفه عقولنا ومشاعرنا من وخزات لا ومضات. والقضية لا تتعلق بمفهوم الجدل حول مفهوم أدبي ما؛ وتفضيل واحد على آخر؛ ولا ترتبط بأي شكل فني قصّر أم طال؛ ولا بأي مدرسة فنية من مدارس الشعر والنثر؛ وإنما تتعلق بالانقياد لمفهوم الأدبية والجودة من جهة والتجديد الحقيقي الذي يثري أدبنا من جهة أخرى.

نحن ما زلنا نقرأ في تراثنا أخبار

بعضهم يزعم الوصول إلى قوالب فنية مبتكرة، ولم تُرَ شيئاً إلا ما هو قديم، بينما تقوم آراؤه على إقصاء ما لدى أمته من أنواع أدبية، علماً أنه قَصُر شأنه على صفتي الاختصار والومضة... فهو لم يستطع أن يقبض على لعبة الكتابة الشعرية التي تخلق الاستارة والاستثارة من دون السقوط في الإلغاء والإقصاء، وكذا كان شأن شعر الهايكو العربي؛ وفن القصة القصيرة جداً الذي أراد بعض أصحابه إقصاء القصة أو الرواية.

نحن نحتاج دائماً إلى أدب جديد وأصيل يُشكل حالة نوعية في الأدب والنقد؛ فيتقدم خطوات إلى الأمام ويتمسك بجذور الأصالة والحدثة التي تميزه من غيره. أما الأدب الوجيز، وشعر الهايكو العربي فلم يهلكا سوى الحب القوي إلى الأشكال الوافدة إلى الأدب العربي، في الوقت الذي يدعي كل منهما الحكمة والعدل وهو أبعد شيء عنهما... نحن نريد لأي نوع أدبي سمات خاصة به تجمع بين العالمية والأصالة أيّاً كان قالب الفني... لكن ما حدث كان تقليداً مهجوراً، وخارجاً عن أبجدية الابتكار... فلما عجز عن مضاهاة أنماط الأدب العربي المعروفة كالمثل والخاطرة والحكاية؛ والمقطعة؛ والموشحات والمشجرات، بل شعر التفعيلة الحديث راح يتمسك

الحمقى والمغفلين، ولكننا نتعلم منهم كثيراً من المواعظ والتجارب التي تثير الذاكرة توقداً في إطار أدب طريف موجز وبديع وبراق؛ وكذلك هو أدب البخلاء(19). فلكل منهما خصائصه المميزة بناء وسرداً وحواراً... ويعتمد فن الإيجاز، والفكرة المدهشة القابضة على الدعابة والسخرية؛ وروح الابتكار في اللقطات التي تثير القلب والعقل معاً. وقلّ مثل ذلك في عدد غير قليل من أنواع الأدب العربي القديم والحديث شعراً ونثراً. وكل نوع لم يكن يعتمد الإطالة للإطالة، ولا الإيجاز للإيجاز، ولم يكن أيُّ منهما أو أي أسلوب فني وبلاغي شرطاً للأدب الجيد، فالأدب الراقي يتجدد دائماً بأسبابه الخاصة به؛ وقدرة مبدعيه على التجديد والابتكار في بنيته وعناصره الجمالية وارتباطها بالعاطفة والمخيلة الفذة، كما نراه في غير ما نوع من الشعر مثل شعر الفتوح(20) أو أشعار النساء(21) أو الموشحات(22).

ونرى أن سيروية الأدب الحقيقي والسامي تسير بقدرة بنية النص جمالياً ودلالياً، وتمدد جسورها إلى المتلقي ليتأمل أبعادها وفلسفاتها لكي يفك أسرارها. ولكن الذي حصل من فلسفة أصحاب الأدب الوجيز ادعاء التفاعل الحضاري، أي الثقافة مع الأدب الآخر وفق قانون الإعارة والاقتراض بينما راح

أحدثها الشعر العربي في ذواتنا بما فيه شعر التفعيلة الذي طار بأجنحة الخيال في بعض نماذجه.

ومما تقدم فأنا أشعر بالحزن لأن فلسفات الرؤى الوافدة أرادت إلغاء ذاكرتنا، وما ظهر من نماذج أدبية تبحث عن نبض الوجود قد أخفقت في إقناعنا بأنها تنتمي إلى روح الحداثة القادرة على تطوير ما نملكه من أنواع أدبية على الرغم من أن دعواتها وصبواتها لبست حُللاً براقاً، وقدمها عتاول الأدب والفكر؛ بسلاسل ذهبية؛ وصبغوها بأصباغ جميلة، وأوهمونا أنها ستخلق رؤى خلاقة وقوالب فنية ترتفع ببنية النصوص لدينا لتعانق صباحة الزمن الفني المتخيل الممزوج ببعد رؤيوي حدائي وجمالي.

وليسمح لي أنصار تجارب التجديد، وأنا أستبطن ما لديهم من رغبات ورؤى محجوبة وظاهرة أن أقول: ما ظهر حتى الآن لم يزد على أن يكون مجموعة أوهام وتهويمات زادت ما لدينا من إشكاليات وشابات حياتنا بالتشويش والاضطراب والانفلاش و... بل الانحراف عن جادة الابتكار الحق، وليتهم حققوا لنا مقولة: كجالب التَّمَرِّ إلى هَجَر.

وما زلت مدفوعاً إلى الأمل بروح التجديد، فالأمة التي تعيش حياة

بالأنماط الوافدة... إن ادعاء التفاعل الحضاري وتجديد القوالب الفنية يحتاج إلى دليل، وسرعة الحياة ترغب في الإبداع والابتداع، وتتفر من اجترار الموروث أو التجارب الوافدة، الحياة تحتاج منا إلى ابتداع آداب تناسب هويتنا وشخصيتنا ببلاغة مشرقة تؤدي رسالة فنية خلاقة ولا تجعلنا تابعين، نزيد ما لدينا من غُثاء غُثاء وعبثاً، لأن الادعاء لا يعني سوى أنه هوس عاطفي مريض وفج.

ولا يسعني وأنا أصل إلى ختام رؤيتي في (الأدب الوجيه) أو (شعر الهايكو العربي) أو ما ماثلهما من أنماط ادعاء التجديد في القوالب الفنية التي تقبض على المتعة والفائدة في صميم سياق مترابط ينشئ فضاءات الإغراء لتوليد الأفكار والصور لدى المتلقي.... أقول: لا يسعني إلا أن أثبت الآتي: لقد انسل الأدب الوجيه من الخيال وقبع في وهاد الرغبة، ولم يحقق التفاعل الحضاري ولم ينجز حركة تجديدية تجاوزية؛ وما زال أنصاره يلعبون لعبة (الغميضة) بتقديم آراء تتسم بالغموض والالتباس ولا نسمع منهم إلا آراء تدخلنا في عشوائية جديدة تطبق على كل ما نملكه من طمأنينة نحو أدبنا، بينما طفق شعر الهايكو العربي يسهم في تدمير العناصر الجمالية التي

الوجيز، وحين جلبت بعض الكتابات إلى حظيرة دورياتها من تجارب شعر الهايكو العربي...

وما يدعوني إلى التفاضل أن كل قالب فني جديد لا يملك الرؤى الفكرية الناضجة، والعناصر الجمالية المبتكرة، وأبجديات التجلي الفنية غير قادر على الصمود والبقاء... فالفورات العاطفية، والنفعية لا تصنع أدباً بل تثير بالريبة، وسرعان ما تموت.

وأنا أكتب ذلك كله كنت أقرأ الوجه الإنساني للمؤسسات الثقافية التي تنطق بإيقاعات النفس الأصيلة، راجياً ألا تسقط في المفارقات اللاذعة، بل عليها أن تراكم الرؤى العميقة في تجربتها، وتخلق منها فيوضات قادرة على تطوير مسيرتها الثقافية والأدبية والنقدية... ثم عليها أن تزيد وحدة التماسك بين أعضائها، لما يملكون من رهاقة الحس ورقة الانفعال، واستشراف آفاق الحياة، وتوظيف ما لديهم للسمو بإبداعاتهم... لهذا رأيناهم يتعدون عن القوالب الفنية التي أشرنا إلى نماذج منها؛ ولم يهر عيونهم لمعان الكلمات المتوهجة وبريق الفلسفات الخادعة، إذ ليس كل ما يلمع ذهباً.

وأخيراً أرى أن العقل الإدراكي الحر قادر على إزالة أي تناقض يصدر في وجوده عن الوهم والإيهام وقادر على

راكدة وكذا أدبها أقرب إلى الموت بينما أنا ما برحت أبحث عن معنى الوجود الفاعل الذي يضج بالحيوية، ويتصف بسمو الإشراق؛ في الوقت الذي يدمج بين الإرث الأصيل الذي منحني علاماتي الفارقة وبين المستقبل الزاهر الذي يهيئ لي المكانة الحضارية الجوهرية في صميم الاتصال الكوني بعيداً عن التبعية أو التقليد الذي وقع فيه أنصار (الأدب الوجيز/ شعر الهايكو العربي/ و...)

ولعل موقفي هذا لا يختلف عن مواقف غالبية الأدباء والنقاد والمبدعين العرب الذين ابتعدوا عن نقد الفلسفات الجديدة؛ أو التجارب التي شاهدها ولم يعبئوا بها لأنها لم تكون لديهم إضافة جديدة... فهم لم يخذعوا بحماسة أنصار القوالب الفنية الأدبية الجديدة، بل أدركوا رؤى المحاكاة المطلقة لكل ما هو وافد؛ في ممارسة فجّة وممسوخة... فالمبدعون الحقيقيون الذين يعشقون قيم الشعرية وهاجس الحلم المجدد لغة وبنية يسمعون إلى اعتناق الحرف المبدع لإطلاقها، ويتلذذون في قراءات القيثارة الجديدة...

لذا كان موقفي مزدوجاً، وهو يمثل خوفي على مؤسسة ثقافية أدبية عريقة شرعت تسقط في براثن الوهم حين وفّرت الغطاء لبعض دعاة الأدب

تحويل الصور المضطربة إلى رؤية ثابتة  
تستلهم الواقع وتجاريه وأحداثه لخلق  
تجربة إبداعية جديدة تتضافر مع  
المجتمع الإنساني وتتفاعل معه من دون  
أن تفقد حضورها الجوهرى الثابت...  
ومن ثم فإذا كنا لم نر لأصحاب  
الأدب الوجيه أي نص إبداعي يعبر عن  
فلسفتهم، فإن (شعر الهايكو العربي)  
وما يناظره في النثر لم يستطع أن يرقى  
بأصالة الأدب وحداثه إلى ما يمكن أن

يرجوه كل عربي أصيل.. بل إن ما  
قرأناه من نصوص له قتلت ما لدينا من  
صبوات الطموح، لأنها لم تر إلا النسخ  
والتقليد بأسلوب ضعيف هش، غالباً.  
لقد صدق في هؤلاء وأولئك قول  
القائل: "أسمع جعجعة ولا أرى طحناً"...  
ونرجو لهم أن يخرجوا من أوهامهم التي  
أسقطتهم في إشكاليات الطموح  
الخادع.

### هوامش:

- 1- فصلت جملة من النظريات النقدية التي تبناها بعض العرب في كتابنا (المسبر في النقد الأدبي) - ص 22 - 23 - وغيرهما؛ طبعة دار رسلان - دمشق - 2011م
- 2- الشذرة: استعير للأدب، ومعناه الأصيل (اللؤلؤة الصغيرة) وكل ما هو متفرد؛ انظر (لسان العرب/ شذر - ابن منظور - دار صادر - بيروت...)
- 3- الحكمة: الخبرة والدقة، التجربة والعلم والعدل، ولذا فالحكمة "هي الكلام القائم على العلم والموجه إلى الصواب والسداد في القول والعمل" بعبارة موجزة بليغة. انظر الحكم والأمثال / مجموعة من الباحثين - دار المعارف بالقاهرة - سلسلة الفن التعليمي/ رقم 3 ص 8 و (لسان العرب - حكم).
- 4- المثل: الشبه والعدل والصفة هو "اسم لنوع من الكلام لتعريف الشيء بغير ما وضع له من اللفظ، يُستعمل في السراء والضراء، وهو أبلغ من الحكمة" (الحكم والأمثال - ص 8).
- 5- الخاطرة: مؤنث الخاطر: وهي ما تخطر في البال من هواجس وأفكار، وتصاغ بأسلوب بليغ موجز - غالباً - (لسان العرب - خطر).
- 6- ديوان البحثري 1/ 99 - شرح وتعليق د. محمد التونجي - دار الكتاب العربي - بيروت.

- 7- كتاب (الإعجاز والإيجاز) - دار الرائد العربي - بيروت - ط2 - 1983م.
- 8- انظر (البلاغة تطور وتاريخ/ 275) - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر -

- و(مفتاح العلوم للسكاكي / ص 387 - 389) - تحقيق د. عبد الحميد نداوي - دار الكتب العلمية - بيروت.
- 9- صفة (الوجيز) في المصطلح إنما هي صفة مشبهة (بوزن فعيل) وهي ثابتة الدلالة، وتقرض الاختصار، لذلك جعلوا الرواية الوجيزة (80 صفحة).
- 10- انظر تاريخ الأدب الأندلسي 214 / د. إحسان عباس - دار الآفاق - بيروت - ط3 - 1973م - والأعلام 175/8 - الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط7 - 1976م.
- 11 - 12 - 13- تاريخ الأدب الأندلسي 217- مرجع سابق، وهو عصر سيادة قرطبة.
- 14- انظر (الفيث) هايكو - شعر ياباني - ترجمة صلاح صلاح.
- 15- انظر مجلة (رسائل الشعر / العدد 3 - تموز 2013م) وفيه شعراء من فلسطين والمغرب والعراق وتونس مثل (حسن أبو دية / محمد أمين إدريس / عبد الستار البدراني / بشري البستاني / مصطفى لغتيري) وتصدر المجلة في بريطانيا ويرأسها رامي زكريا.
- 16- السابق نفسه / وهي مجلة فصلية إلكترونية.
- 17- مفتاح العلوم 388.
- 18- انظر كامل قصة المثل في (مجمع الأمثال 101/2 - للميداني - دار المعرفة للطباعة - بيروت - د/تا).
- 19- انظر - مثلاً - كتاب (البخلاء للجاحظ 17 و29 و44) - تحقيق طه الحاجري - دار المعارف - مصر - ط6.
- 20- انظر - مثلاً - شعر الفتوح الإسلامية - النعمان القاضي - الدار القومية / القاهرة - 1965.
- 21- انظر - مثلاً - شاعرات العرب - جمع عبد البديع صقر - المكتب الإسلامي - دمشق - 1967.
- 22- انظر - مثلاً - تاريخ الأدب الأندلسي / عصر الطوائف - 218 وما بعدها / د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ط5 - 1978م.





# قراءة في كتاب (قصيدة الومضة) للمؤلفين

(هايل محمد الطالب و أديب حسن محمد)

✍️ د. خالدون صبيح  
أديب وكاتب سوري

إن من أشكال الأدب الوجيه التي ظهرت في السلوات الأخيرة قصيدة (الومضة) وهو دراسة لتطبيقية تطبيقية حول قصيدة الومضة، وأول ما يلفت الانتباه في هذا الكتاب تصميم الغلاف أو لوحة الغلاف التي تحول صورة نافذة يطل منها الضوء وكأنه ومضة شعرية تلتقي بسرعة وهو ما يلائم هذا العصر الذي يحتاج إلى السرعة في القراءة والوقوف أمام الأدب.

الذي أخذته قصيدته الشاعر رياض الصالح الحميين (التي تنتمي إلى الاتجاه الماغوطي) مع بعض من يجالسه بالعمر. فالومضة الشعرية والنثرية جهد تأملي يخترق لحظة حياتية مألوفة مستعملاً الإحساس الشعري العالي بالكون.

وللعنوان في قصيدة الومضة أثر رئيسي و دور في تقرير قيمة النص الإبداعي إذا نظرنا إلى النص على أنه جملة متكاملة ومتناغمة وللعناوين في قصيدة الومضة أنواع منها العنوان

وقد جاء في مقدمة هذا الكتاب: يهدف هذا الكتاب إلى دراسة نمط يتكرر في الشعر الحديث المكتوب بالعربية، وهو نمط الومضة ويبدو أن تأثير ثورة العولمة والاتصالات قد أثرت كثيراً في انتشار هذا النمط، لا سيما أن عصرنا بدأ يتوجّه نحو التكثيف والاختزال في كل شيء. وإذا عدنا إلى الأدب الوجيه سنجد أن القصيدة التي تمثلها الومضة تشبه القصيدة القصيرة جداً، وإذا تأملنا ذلك في المشهد الشعري السوري فمنلاحظ الدور المهم

وفي ومضة (سر للشاعر اللبناني  
جوزيف حرب):

أعطاني الله  
عينين وما لست أراه  
ونقرأ في ومضة أخرى للشاعر

السوري كمال جمال بك  
كل الذين عرفتهم  
قالوا الحياة جميلة  
كل الذين عرفتهم  
ضحكوا على الدنيا وماتوا

ومن خصائص قصيدة الومضة  
المشهدية والاحتفاء بالطبيعة يقول  
جوزيف حرب:

الريح ناي  
والبحر سهل  
أزرق، أصفر  
ونوارس بيضاء  
ظننت أن هذا الغيم  
بدو في الغروب تربعوا. والشمس  
بين أكفهم

إبريق شاي  
مر المذاق  
مدور، أحمر  
قطعا من السكر

ومن خصائص مواضيع الومضة  
الأنوثة والموت ونجد من الخصائص  
المفارقة ومركزية القافية والدلالية.

والحقيقة إن قصيدة الومضة هي  
شكل من أشكال الأدب الوجيه  
والكلام عنها يتسع في هذا الكتاب  
كثيرا لذلك حاولنا أن نلقي ومضة على  
هذا الكتاب بشكل وجيز.

المنجز أو التفسير الذي يوضح الدلالة  
للقارئ.

ومنها العنوان الانزياحي (المتنوع)  
كقول الشاعر المصري أحمد  
السواركة:

لا أحس بسعادة ولا أحس بأمل  
موجود أمام نفسي أنتظر خطرا  
ومن العناوين العنوان السريالي  
(الغرائبي)، وهو عنوان يجنح نحو  
الذهنية كقول الشاعر العراقي محمد  
مظلوم في ومضة (هجاء الموتى)

ماتوا جميعا، وليس لي سوى موتي  
ليس لي بعدهم سوى انتظارهم  
ليس لي سوى قبرين يجريان  
منعزلين ويصبان في حياتي

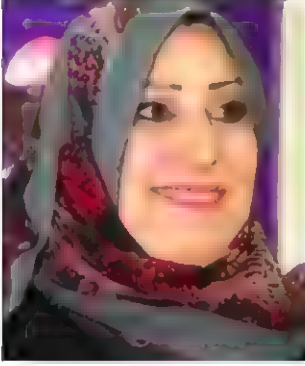
وهناك عنوان باسم (المقتطع) وهو  
عنوان شائع يقطع من جسد الومضة  
تقول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح  
في ومضة بعنوان (يخترع أنبياء):

كل الديانات تنقل إلينا بالوراثة إلا  
الحب

فهو الدين الوحيد التي يخترع أنبياءه  
وهناك العنوان الأبيض أو اللا  
عنوان فتوضع مكانه نقاط أو إشارة  
استفهام أو تعجب

إن الإيجاز والتكثيف الشديدين  
بمكان الومضة من تفجيرات ذهنية،  
تتشظى دوائر أسئلة تتسع، وتتباعد في  
ملكوت الرؤية التي ترسمها الومضة أو  
القبس. ولعل ومضة أدونيس الآتية:

عش ألقا، وابتكر قصيدة  
/وامض/ زد سعة الأرض



# القصة الوجيهة (ق. ق. ج) بين التأطير وتحويلات الفن القصصي

د. د. درية كمال فرحات  
رئيسة ملتقى الأدب الوجيه في لبنان

القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب القاص وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير. والسرد القصصي يعتمد على تمكين كل شخص من تعويل فضايه اليومية في أثناء مشاركتها مع الآخرين إلى قصة مثيرة للانتباه. وقد أفاض النقاد في تعريف القصة وفن السرد، وأظهروا الفرق بين أنواع السرد والقص. يعرفونها بإفهام البستاني القصة، فيقول: القصة هي تتبع وتقصي أخبار الناس وقصصهم شيئاً بعد شيء أو حادثة بعد حادثة. ويقول جبور عبد النور إنها أحداث شائعة، مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإقناع أو الإقادة.

فكانت في القديم الحكاية بمختلف أشكالها والأسطورة والحكاية الخرافية والأمثال وحكاياتها والأسمار، والسيرة والمقامة... وفي العصر الحديث القصة القصيرة والرواية.

وقد عرفت القصة، خلال تاريخها الطويل، أنواعاً من القص عديدة، فهي كل مرحلة من التاريخ كان القاص يجسد تجربته ويرشح برؤيته إلى عالمه، وينهض بأداء مهمات الأدب في المرحلة التاريخية التي يتألف في سياقها،

والوجيز، لغويّاً تعني الموجز والمختصر، والوجيز هو الكلام القصير السريع الوصول إلى الفهم. فهذا المفهوم جديد قديم، قديم بنسبته إلى علم المعاني الذي يهتم بدراسة طبيعة ألفاظ اللغة العربية التي تتطابق مع الحال المرتبطة به، وبالتالي تختلف طبيعة اللفظ مع اختلاف الحال. يهتم هذا العلم باللفظ من حيث فائدته في المعنى، أي مع الغرض الذي يدلّ عليه في سياق النص. وقد قام بتأسيس علم المعاني الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وتفرّع علم المعاني إلى أقسام متعدّدة منها الإيجاز والإطناب والتساوي. فالإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ويكون بالترادف، والمساواة تساوي اللفظ والمعنى، فيما لم يكن داع للإيجاز والاطناب. وعليه فالإيجاز هو صياغة كلام قصير يدلّ على معنى كثير وافر بالمقصود.

إنّ الدخول في عوالم المصطلحات يقودنا إلى قضية الشكل والمحتوى، وهي قضية شغلت أدمغة الباحثين قديماً وحديثاً، ودفعت بيراعهم إلى الإبداع والتعبير. وقد كوّنت هذه القضية عاملاً مهماً في تأطير الجنس الأدبي وتحديد سمات النوع الأدبي الذي يقود حتماً إلى الاعتقاد بوجود معيار للتصنيف له قدر من الثبات والتحدّد، ويتحدّد الجنس

وبما أنّ وتيرة الحياة دائماً في تغير وتقلّب فإنّ الأدب يتأثر بهذه المتغيّرات، ما يسهم في ابتكارات أدبيّة. وفي ظهور أجناس أدبيّة تنطلق من الموجود لتصنع جديداً. وهذا الجديد يحتاج إلى نقد تجاوزه يفتح آفاقه على أبعاد مختلفة.

من هنا فقد ظهر في العالم العربيّ منذ منتصف القرن الماضي القصّة القصيرة جداً بوصفها جنساً أدبيّاً مستحدثاً، متأثراً بمجموعة من الظّروف الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. وكل جديد لا بدّ أن يواجه مواقف نقدية متعدّدة، فهو يبدأ حياءً خجولاً إلى أن يثبت مكانته، وقد أشارت الناقدة نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، إلى أنّ المجتمعات تقف من محاولات التّجديد موقف الرّيبة والتّحفّظ، فلا تقبل الجديد إلّا بعد رفض طويل، ومن الملاحظ أنّ هناك ثلاثة مواقف نقدية تواجه أي جديد، الأوّل موقف مدافع، والثاني موقف سلبيّ، والثالث موقف متردّد وحذر.

ولم يسلم ظهور القصّة القصيرة جداً بوصفها جنساً أدبيّاً من هذه الاتّجاهات الثلاثة، وبدأت المحاولات في تحديد هذا الجنس الأدبيّ، ومن هنا فإنّ ملقّى الأدب الوجيز يفتح الآفاق على هذا المفهوم وتبيان خصائصه ووضع الأسس النقدية له.

جداً، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص قصيرة، مقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، وفقرات قصصية، وملاحم قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة. والتسمية لا بد أن تطوَّق هذا المنتج الأدبي تنظيراً وكتابة والاحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية، وأول ما يلفت في هذه التسميات أنها لا تعتمد الإيجاز الذي هو سمة أساسية من سمات البنية في هذا النوع، من هنا ارتأى ملتقى الأدب الوجيز تسمية القصة الوجيزة.

فالوجيز لغوياً يعني الموجز والمختصر، والوجيز هو الكلام القصير السريع الوصول إلى الفهم، وعليه فالوجيز يعبر بقليل من الألفاظ عن كثير من المعاني. فمن هنا، من المهم التعبير عن المعاني الكثيرة بقليل من الألفاظ، فكيف نضع تسمية طويلة مع قدرتنا على الإيجاز. وإذا كان العنوان يستند إلى الإيجاز فإن بنية القصة الوجيزة تعتمد التكتيف الذي بات ميزة هذا النوع السردى، وهو يعنى إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد، أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف، والتكتيف يفترض بحضوره عدداً محدداً من العناصر، والتقنيات

الأدبي بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص.

والإشكالية المطروحة الآن هل القصة القصيرة جدا جنس أدبي؟ وما هو المصطلح الدقيق المطروح حول هذا الجنس الأدبي؟

الجنس الأدبي هو مجموعة من النصوص المصنفة على أساس بعض السمات المشتركة، وهو قد يخضع لنماذج نصل من خلالها إلى وضع قوانين للجنس، تحدّد من قبل أذواق الجمهور، وقد تتطور هذه الأجناس الأدبية على مرّ الحقب التاريخية، فمنها ما يبقى أو يمكن إبداع أجناس جديدة، أو تطوير الأجناس القديمة، ويمكن للأجناس غير المنتجة أن تظل بما أنّ النصوص الحية التي تمثلها ما زالت موجودة.


وعليه فإن الآراء تعددت حول القصة القصيرة جداً فمنهم من رأى أنها نوع من أنواع القصص، ولديها أدواتها الخاصة، ومنهم من رأى أنها جنس أدبي مختلف، ومهما كان الأمر فإن ظهور القصة القصيرة جداً استدعته الظروف الجديدة وأصبح الذوق العام يتطلبه مع رتم الحياة الجديدة السريعة، وقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الفن.

والتسمية هي أول ما نقف عنده، فمع ظهور هذا النوع الأدبي، أطلق الدارسون عليه عدة مصطلحات ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة



## الأدب الوجيه ..

### حادثة الإبداع السائلة

 **أ. ديب علي حسن**  
أديب وكاتب سوري

يروى أن كاتباً غريباً مشهوراً كان قد أرسل لناشره كتاباً وبعد أن تمت الطباعة والتوزيع أرسل برقية عاجلة ليس فيها كلمة واحدة إنما فقط حرف (ق) وكان أن تلقى الجواب بالطريقة نفسها حرف تعجب واحد..

لم يذهب بعيداً المؤلف في السؤال برقية اكتملت بالسؤال من خلال الإشارة.. وكان الجواب محملاً بالإيجاب والدهشة والإعجاب من انتشار الكتاب..

هل يمكن الحديث هنا عن أدب المراسلات الوجيه جداً أنها تكاد لا تكون إلا بياضاً ومن ثم هل يمكننا أن نذهب بعيداً في تأويل رسالة المؤلف ورد الناشر؟

الأمثال التي تطورت لتكون خزان الاختزال الفكري سواء كانت فصيحة أم لا .. رافقها على التوالي لون آخر لا يقل حضوراً .. ونحن نقول لمن يقدم الجواب فوراً أنه سريع البديهة ونعني هنا الأجوبة المسككة التي تبدو كما لو أنها برقية حروفها من نار وقد درست هذه الظاهرة الدكتور منيرة فاعور في كتابها المهم الأجوبة المسككة .. وفي كتاب أخبار النساء لابن قيم الجوزية تضع على العشرات من هذه الأمثلة.. ومنها مثلاً أن امرأة ليست جميلة وقفت

بالتأكيد يمكن ذلك ويمكن لمن يريد أن يفحص أن يحلل الكثير ولكن هل الرموز وحدها لغة الاختزال التي تحمل بعضاً من دلالات وسيماثيات الإبداع فيها تبطلنه؟

ماذا عن الأمثال الشعبية التي ابتكرها الإنسان منذ أن وعى أن البلاغة في الإيجاز..

وفي أدبنا العربي تراث ثروائل من الأمثال التي تختزل حكاية ما أو تقدم خلاصة تجربة حياتية خيراً أم شراً..

أبو عدة أبيات مثل قصيدة أبي القاسم  
الشابي إرادة الحياة..

من منا لا يردد قوله:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولن ننسى أيضاً أن بعض الشعراء  
أجادوا التكثيف حسب مقتضى الحال  
وهذا كثير في الشعر العربي.. تفرضه  
ضرورات الموضوع مثل ما قاله بشار بن  
برد بجارته رباب:

رباب ربة البيت تصب الخلّ بالزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

خلاصة هذا كله:

أنّ الأدب الوجيه ليس بدعة جديدة  
ولا يمكن أن يكون كذلك ولست  
ممن يرون أن التسمية قد تكون مناسبة  
تماماً.. فرضتها وقائع التحليل والنقد  
ولكن لا يعني أنها بهذا المصطلح تجعل  
هذا اللون من الأدب مثبت الجذور  
كأنه ولد بين ليلة وضحاها..

الأدب أو الإبداع الوجيه فرضته  
الحاجة بالضرورة منذ أن كان الإبداع  
فهو في الشعر والقصة والرواية.. ظروف  
ومتغيرات الواقع الاجتماعي أدت إلى  
ظهور ما فيما توهم الكثيرون أنه  
إبداع..

ولاسيما مع انتشار التقنيات  
الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي

بباب عطار فنظّر إليها وقال: وإذا  
الوحوش حشرت.. فردت على الفور  
والسياق نفسه: ضرب لنا مثلاً ونسي  
خلقه...

وقس على ذلك الكثير الكثير..  
وفي تراثا العربي باب الطرف والنوادر  
والمح وقد وضعت أيضاً كتباً كثيرة  
تجمع الملح والنكت والنوادر ومنها  
كتاب المستطرف للأبشيبي..

وقد تطور هذا اللون وانتشر حتى  
أصبح فناً يبدع فيه عبد القادر المازني  
وكثيرون..

والنكتة أو الطرف فن سريع  
الإيقاع موجز يعتمد على المفاجأة  
المدهشة التي لا تتوقعها وبالتالي هو  
اختزال سريع لكنه ثر الدلالات..

وفي الشعر العربي أيضاً نفع على  
أبيات مفردة لا تكاد تجد لها أخوة وإذا  
ما كانت فهي غير حاضرة لأن البيت  
الذي نردده قد الوظيفة تماماً.. ومثل  
ذلك قول الشاعر:

تدس إلى العطار سلعة أهلها

وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

وبالوقت نفسه قد تقتطف بيتاً أو  
عدة أبيات من قصيدة طويلة لشاعر  
مشهور وتكون القصيدة أيضاً جميلة  
لكن السائر على السنته الناس منها بيت

### الأدب الوجيه نوع أدبي ...

وفي تقديم تحليله للظاهرة يرى:

(أنّ الأخذ بمفهوم التطور هو الأنسب لبحث حركية الأنواع الأدبية ومنها بروز "الأدب الوجيه" عبر مساريّه الحاليين: الومضة (وهي من ثمار شجرة الشعر)، والقصة الوجيزة (وهي من ثمار شجرة النثر الأدبي)، بحسبان أنه تحت كلمة أدب، كانت تتدرج باستمرار، أنواع أدبية متنوعة (الشعر، المسرحية، القصة، الرواية.. الخ)، وكل نوع من هذه الأنواع كانت تسلسل منه أنواع أخرى وهكذا، فيما كانت هناك أنواع تقترض أو تتحول، وأخرى تظهر، إذ يلحظ مثلاً، أن هناك صلة بين التراجيديا والدراما بوصفها فنّاً جديداً، وبين الملحمة والرواية. كذلك، تطورت المسرحية من الشعر قديماً إلى النثر في العصر الحديث)

ومن ثم يخلص إلى النتيجة الآتية :

(في الخلاصة، يمكن تشبيه النوع الأدبي بـ "المؤسسة"، بحسب كتاب "نظرية الأدب" (لوبيك وارين)، ويتمتع هذا النوع بقوالب عامة فنيّة، تختلف في ما بينها، ليس بحسب مؤلفيها وعصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب، بل كذلك، بحسب بنيته الفنية، وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبيّة،

وهنا نشير إلى أن لونا إبداعياً ولد في اليابان سمي رواية المحمول، وطبعاً الأمر غير النشر الإلكتروني رواية المحمول لها شروطها وقواعدها وترسل فصولها كبرقيات للمشاركين حسب الفترة المحددة. وكون الشيء بالشيء يذكر يجب أن نشير إلى أن الكثيرين من هواة العبث بالأدب توهّموا أنهم قادرون على تقليد فن الهايكو الياباني وبذلك اعتقدوا أنهم يكتبون أدباً جديداً يصب أيضاً فيما سميّ الأدب الوجيه.

### تنظير ..

كثيرة هي الدراسات التي ملأت صفحات المجلات والصحف والمواقع الإلكترونية تقدم وتظهر لهذا اللون وانطلقت ملتقيات تحت اسم ملتقى الأدب الوجيه أو تفرعاته مثل: (ق.ق. ج) وعمل المهتمون بهذا اللون على تأسيس نواد وروابط تضم المهتمين بهذا اللون وفاتهم أن المبدع لا يمكن أن يصل هذا اللون بمثل هذه السهولة وليس صحيحاً أنه لونا قائم بحد ذاته ..

بكل الأحوال من الدراسات المهمّة التي تلفت الانتباه دراسة الدكتور كامل فرحان صالح، أستاذ جامعيّ لبنانيّ نشرها في جريدة البناء اللبنانية تحت عنوان:



من الطبيعي أن يركز جهده البحثي حولها دون الومضة الشعرية.. يقع الكتاب بأكثر من 340 صفحة من القطع المتوسط يتناول فيه العديد من العنوانات التي تعنى بهذا اللون.

في الفصل الخامس الذي حمل عنوان: في أركان القصة القصيرة جداً يقف عند ما أسماه أركان القصة القصيرة جداً ومنها: الإيحاء ومن ثم التكثيف الذي يعني تكثيف وضغط الحدث الروائي الذي راهن على الوعي وعمق الخيال والضرورة التي أطلقها عصر السرعة (ص217) والاقتصاد والإعجاز بالإيجاز..وهي حسب ما يرى باعتمادها كل أنواع الاقتصاد النحوية والبلاغية والمشاهد التخيلية والخروقات تسعى لبناء المشهد غير المألوف وتصنع الرمز السياقي الذي حقق الإطاحة بالحواجز واستحضر ملكة التخيل للإفهام والتورية، ومن ثم سماتها أيضاً الثنائية اللغوية والمفارقة وكذلك وحدة النص.. ويقدم الباحث آراء كتاب ونقاد عالميين في هذا اللون من الإبداع ومنه قول الناقد الأرجنتيني راؤول براسكا الذي حصر مميزات القصة القصيرة جداً بثلاث هي: الثنائية المرجعية، انزياح المعنى.

ببساطة يمكن أن نلاحظ التقاطع في سمات القصة القصيرة جداً مع

أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للنوع الأدبي. وهذا يمكن لمسه بوضوح في الأدب الوجيز، بوصفه نوعاً أدبياً بات في الإمكان أن تتوحد فيه خصائص عامة، مهما اختلفت اللغات والآداب المعاصرة.)

وهنا تبدو أصالة الدراسة التي يقدمها إذ أنها تبهر في تموجات أسباب ظهور هذا اللون وضمن سياق اجتماعي وتاريخي ولحظة واحدة كان لا بد لها أن تتوفر لتكون الظاهرة بغض النظر عن حملها الطويل وأنها مستمرة ليس كظاهرة إنما كتولين إبداعي ضمن سياق الإبداع العام أي جزء من كل متكامل وليست ظاهرة بحد ذاتها لأنها ببساطة لا تملك جسداً ولا جناحين قوين يمكنها من التحليق بغير أجنحة الجسد الآخر متكامل معها من الملحمة إلى الومضة..

من الدراسات المهمة التي صدرت في سورية كتاب الدكتور زهير إبراهيم سعود وهو ناشط في مجال الأدب الوجيز وله حضوره المهم جاء كتابه تحت عنوان: فن القصة من الملحمة إلى الومضة.. صدر عن دار آس في بانياس الساحل عام 2018م أي مع ذروة النقاش حول الأدب الوجيز وكون الدكتور معنياً بالقصة القصيرة جداً

كما تقول الكتب  
خرجت من كتابها الآن.

الذي أقلب

صادفت ياسمينه

جفت على جدارنا

كانت تدلى فوقه

كأنها تتحب

حرثها

سقيتها

ولم أزل ارتقب

أحلم أن الأرض كالتاريخ

ليست تكذب

سر الماء

حملتها اشمها

ارفعها إلى عيوني

طفلة مدللة

كان الشذى رطباً

وكانت وجنتي مبللة

ما سر هذا الماء؟؟؟؟

في عيني

أم القرنفلة

لعبة الشتاء

من غير أن نشعر

أقبلت من آخر الأفق

سحابة كثيفة سوداء

سمات الطرفة أو النكتة التي أشرنا  
إليها سابقاً وأهمها التكثيف والمفارقة  
والدهشة.

### ريادة شوقي بغدادي

الشاعر السوري شوقي بغدادي  
واحد من رواد الإبداع الشعري الكلي  
ومن اللافت أنه كتب القصة الشعرية  
القصيرة جداً منذ زمن طويل.. فمن يعد  
إلى مجلة المعرفة السورية عام ١٩٧٧م  
عدد ١٧٩ يجد العنوان الآتي: قصص  
شعرية قصيرة جداً. وهي تسع قصص  
شعرية قصيرة جداً تثبتنا نظراً لريادتها  
وضرورة التذكير بأن الإبداع إبداع  
سواء كان وجيزاً أم لم يكن:

قصص شعرية قصيرة جداً

شوقي بغدادي

المسرات الممنوعة

اللوحة: شمس وحريق وغبار

والنهار الضحل مليء بالاقذار

لكن الفقراء اقتحموه عراة بيردون

الشرطة تطردهم

والناس تلاحقهم

ويعودون السباحون

لم يبق سوى الأسماك المتروكة

صادرها القانون

دمشق التي في الكتب

كانت دمشق جنة

ما أصعب إذ حرمتني	وقبل أن أجمع أشياءي
يا رب حتى نعمة البكاء	التي نشرتها
مجرد حياة	بعثرها الهواء
لا شك أنني أقدر أن أحيأ	وارتعشت يدي التي مددتها
من دون موسيقا	اختبر السماء
ولا ورود	ثمة قطرة صغيرة من ماء
إذ ليس ثابتاً أن الديناصورات	وطائر فر من الفضاء
قد اختفت من الوجود	ونشوة اللعبة تنطلي
بسبب الصمت الذي ران على الطيور	فاجأنا كعهده الشتاء
أو ذلك النقص الذي عانتة	في مكان ما
في كمية الزهور	كان الغناء بعيداً
القمر المجنون	في الليل ليس يفسر
البنث الحلوة تعزف	كان الكلام حزناً لا بد
وتغني لليل المسكون	و الصوت أكثره
البنث الحلوة تبكي فرحا	و كنت فوق سريري
وتصفق سرا	غصنا هوى وتكسر
وتعض على أطراف اناملها	هل كان صوتي هذا
والرجل يراقبها من دون مبالاة	أم كان
يتشاءم ثم يخمر صريع النوم	لا أتذكر
وينفتح الشبابك	أقصى الحرمان
على القمر المجنون....	كانوا جميعهم
المسرحية مستمرة	يبكون في سحاء
قلبي يحدثني	إلا أنا المفجوع
بأن الموت يبحث عن ضحية	كنت جامداً
وأنا الذي أدركت سر الأمر	كالصخرة الصماء
لا أقوى على ردّ التحية	أو آه

واللحظة التي تتكامل فيها عوامل  
الولادة الطبيعية لا الجراحية.

من هنا يمكن القول ببساطة:  
الإبداع قد يكون ملحمة وقد يكون  
معلقة أو بيتاً أو بيتين أو يكون أربعة أو  
خمس أسطر لحكاية .. وقد يكون  
بكلمتين كما في قول الروائية سمر  
زليخة في نهاية روايتها آخر المنازل عن  
الشهيد (هوى فارتقى) .. أما ما تبقى فهو  
ما أسماه عبد الوهاب المسيري الحادثة  
السائلة لا شكل ولا لون لها هلامية  
المنشأ إذا لم تكن الولادة بنت الإبداع.

كان اسمي المفروض أن يمضي  
لرحلته القصية

لكنني غيرت طائرتي

وغافلت المنية

ما زال لي دور صغير

في ختام المسرحية.

هذه قصص شعرية قصيرة جداً  
بريشة المبدع شوقي بغداد الذي لم  
يدع أنه ابتكر لونا أدبياً جديداً.. بل  
علينا نحن أن نقول أنه الإبداع بعينه  
تفرضه وتخلقه الضرورة الشرطية

#### إحالات:

- فن القصة من الملحمة إلى الومضة.
- د. زهير إبراهيم سعود. دار اس باناس 2018م.
- مجلة المعرفة السورية عدد 179 سنة 1979 م.
- موقع جريدة البناء اللبنانية. دكتور كامل صالح كانون ثاني 2020م.



## الأدب الوجيز قديم يتجدد

أ. رياض طبرة  
أديب وكاتب سوري

هل من تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي المتجدد؟ أم أنه كسواد من الأجناس الأدبية (الشعر - القصة - الرواية - المسرحية) يحظى بالعديد من التعريفات، وكل تعريف فيه من الصواب ما فيه، وفيه كذلك من الخروج عن رأي الجمهور وبما يمثل وجهة نظر صاحبه.

وعندي أن هذا التنوع في النظر إلى الموضوع يفني ويثري المعنى ويضيف جديداً وجميلاً، ولا يقلل من شأن المفهوم العام للأدب الوجيز.

الشكل الذي يمكن له أن يكون الأقرب إلى قلب وعقل المتلقي. ما يهم الأديب أولاً وقبل كل أمر آخر هو جودة نصه لذلك يشقى ويتعب ويسهر الليالي ليأتي إبداعه على قدر طموحه، وبهمه بالمنسوب نفسه وصول هذه الدفقة الشعرية، أو هذه الق.ق.ج إلى المتلقي بأيسر السبيل وأكثرها قدرة على احتلال مكانها في عقل وذاكرة الجمهور.

الشاعر الكبير نزار قباني في كتاب الحب أعطى الشاهد الأكثر

ومهما تعددت الآراء وأضافت فإنها بمجملها تهدف إلى التوافق على تعريف محدد، والاتفاق على ما يجب أن يتوافر في النص من شروط ليكتسب المدون صفة الأدب الوجيز.

فالومضة الشعرية، أو القصة القصيرة جداً ما هما إلا تجديد للأمثال وصياغة حدائثية تتفق مع روح العصر ومتطلباته.

وأزعم أن الميل للإيجاز حتى لدى الكثيرين من شعراء العربية يتفق مع روح الشاعر وتطلعه الدائم لاختيار

في العربية أيضاً حروف ترقى إلى مصاف الفعل فـ - قـ - ر - الخ...

ولنا أن نفخر بالعربية لأن فيها هذا الكم الهائل للمفردات والتي تحمل كل مفردة منها المعنى المراد - طار - حلق - جنح - الخ.. للتعبير عن حركة الطيران من لحظة التحرك الأولى إلى تلك التي يحتل فيها الطائر كبد السماء.

وقد أضيف إلى أننا اليوم بأمس الحاجة للأدب في كل أجناس وتعدد أشكاله، لمضمونه ولشكله، لقدمه وجديده لما ينتمي إلى مذهب أدبي (اتباعي - رومانسي - رمزي - سريالي - واقعي) ولغيره ممن يمثل التداخل في الأجناس الأدبية أي النص العابر للأجناس المهم دائماً أن يكون الأدب أدباً.

وللذكرى فقد سألت الشاعر الراحل الكبير حسن البحيري يوماً عن موقفه من الشعر الحديث (التفعيلة وقصيدة النثر) وكانت قصيدة النثر حديثة عهد وموضع استنكار وشجب من كثيرين حاله كحال شعر التفعيلة، الذي صار حقيقة واقعة بفعل جمالياته المتنوعة فكان رداً موجزاً: المهم أن يكون الشعر شعراً.

وهذا ما أميل إليه في الموقف من الأدب الوجيز فإن تحقق الإيجاز بلغ الأدب مبتغاه، ووصل النهر إلى من به ظمأ.

سطوعاً للومضة الشعرية، والرواد الأوائل للقصة القصيرة فعلوا الفعل نفسه (واقترفوا) هذا الإبداع لتكون قيقج الجنس الأدبي المعاصر، بعدما نجحت القصة القصيرة في احتلال موقعها بين الأجناس الأدبية. لكن ذلك لم يبلغ الرواية ولم يقلل من حضورها في صدر المكتبة العربية وغير العربية.

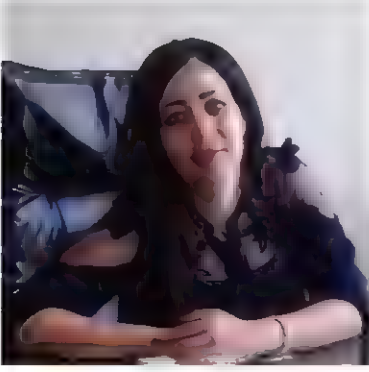
وأزعم أيضاً أن الأدب الوجيز ضرورة فرضت نفسها تحت تأثير عوامل عدة، منها وربما أهمها عدم استعداد المتلقي لاستيعاب المطولات سواء كانت شعراً أم نثراً، وعزوفه عن الإطالة والأطناب والحشو، واللغو.

لقد أثقل العصر، وهو استهلاكي، في كل شيء النفس الإنسانية، حتى باتت تتطلع إلى تحقيق مقولة: خير الكلام ما قل ودل.

هذه المقولة نجد ترجمتها في الومضة الشعرية

ما دمت يا عصفورتي الخضراء حبيبتي إذا فإن الله في السماء.

وفي العربية المتداولة ما يعنيها جميعاً على الإيجاز وسأضرب مثلاً مما نتداوله وتبادلته كلمة: (افتقدتك) هذه الكلمة جملة فعلية فعلها الماضي مع فاعله مع مفعوله تؤلف نصاً في أي لغة أخرى وقد تحتاج إلى أسطر وليس سطرًا واحدًا.



## الأدب الوجيز

رسم: ريماء الدياب  
أديبة وكاتبة سوري

لا شك أن الحياة في تطور مستمر، وتختلف معطيات الحياة عبر العصور، والمجتمعات تتأثر بالتطور والتقدم، وهنا ساقف عند كلمة تطور لأشير إلى أن تطور المجتمع مرتبط بالتغير والتبدل، أي يتحول من حال إلى حال، في حين يكون التقدم مرتبطاً بالانتقال إلى الأمام، ومن هنا لا يكون التطور دائماً إيجابياً بينما التقدم يعني التحسن المستمر نحو الأمام أي السير في خط تصاعدي، وبما أن الأدب لسان العصر كان لابد من أدب جديد يتماشى مع أحداث العصر، وتتسع كلمة أدب لتشمل كل أنواع المعرفة، والأدب هو فن الكلمة التي يعبر بها المبدع عن نفسه أو موقفه من الحياة، ويمثل تجربة أو عاطفة شعرية، يرصد فكرة حقيقية، ويقوم على الخيال،

أصولها، وأهم ما امتازت به الإيجاز فالعبارة القصيرة تحمل معاني كثيرة، وهذا النوع هو إيجاز القصر أما إيجاز الحذف يكون بحذف كلمة أو جملة مع قرينة تعين المحذوف، والإيجاز أداء المعنى الكثير باللفظ القليل وهو نوع من البلاغة، ويقال البلاغة الإيجاز لأنها تدل على فصاحة المتكلم وتثير العقل والذهن، وحافظه اللغة العربية على

وقد امتازت اللغة العربية عن غيرها من اللغات بأصالتها، وتفردت بخصائص أثبتت أنها لغة حية خالدة حافظت على رصيدها الضخم من القوة الذاتية التي جعلتها قادرة على التطور والتقدم في كل الظروف والأحوال، ولم تقف اللغة العربية وعلومها وآدابها عند حدود القديم بل تطورت وتقدمت ولكن تطورها كان مرتبطاً بالتراث فلم تتغير

أن لمسنا سمات محددة للأدب العربي بما فيه الشعر والرواية والقصة وغيره من الأجناس الأدبية المعروفة إلا أننا اليوم شاهدنا أدبا مغايرا، يحمل سمات جديدة تربط بين الواقع والخيال عبر تكثيف اللغة، وهنا يأتي دور الأدب الوجيه الذي عمد إلى إنشاء علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والعالم، إذ إن الكلمة تحمل طاقات خارقة رغم بساطتها، وقد ظهر الأدب الوجيه فهو بنية قصيرة الحجم ثرية بالدلالات، هذا الأدب الذي وجدت بذوره في الأدب العربي القديم والآداب الأجنبية، فهو ليس من معطيات الأدب الحديث، ولا ثمرة من ثمار العصر الرقمي، ولكن تبلور في العصر الحديث عصر التقنيات الجديدة، عصر جيل الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، فظهر الأدب الذي يلبي طموح القارئ، والأدب الوجيه أدب شمل أنماطا أدبية عدة كان من أهمها شعر الومضة، القصة القصيرة جداً، التوقيعة.

والوجيه لغة: يقال كلام وجيز أي قصير سريع الوصول إلى الفهم - بليغ، وأسلوب وجيز يعبر بقليل من الألفاظ عن كثير من المعاني، وبذلك تميز الأدب الوجيه بخاصية الأدب المكثف، فهو

مرونتها، فكل كلمة قادرة على التمييز بين الأنواع والأحوال المختلفة في الأمور الحسية والمعنوية، وتمتاز بكثرة المترادفات، وتحمل طاقة هائلة ومؤهلات مطلقة صوتية وصرفية ومعجمية وبلاغية ودلالية، وهي لغة الإشارات والرموز، وتوقع الدلالة، وتبني على التلميح دون التصريح، كما امتازت اللغة العربية بالاتساع الداخلي لمعاني الكلمات بما تحتويه المفردة من طاقات، واتسمت بالبلاغة أي وضع الكلام موضعه مع حسن العبارة مع التأثير والإقناع، تقدمت اللغة مع تطور الزمن، فهي لغة فصيحة خالية من التناثر والتعقيد اللفظي، وكل كلمة تدل على معنى، وهي لغة مفتوحة أثبتت قدرتها على التواصل الدائم على مدى العصور، وعرفت بالطبيعة الحية القادرة على الابتكار الدائم.

وفي ظل هذه المعطيات ظهر الأدب الوجيه، إذ إن الأدب يستجيب لتقدم الحياة، ونشهد اليوم عصر انفتاح الفكر وعصر النهضة وعصر المتغيرات التي تطلب من الإنسان التفكير والابتكار، والفكر الإنساني من المفروض أن يكون في حالة تقدم وارتقاء، والابتعاد عن التكرار والابتكار والمفاجأة والإبداع، والأدب يمثل الواقع الاجتماعي بما فيه، فبعد



بتشكيلها وصورها ولغتها، والومضة لغة ومض البرق لمع لمعاً خفيفاً وظهر، أومض أشار إشارة خفية رمزاً أو غمزاً (1).

أومض فلان رأى وميض برق أو نار، أومضت المرأة بعينها سارقت النظر وتبسمت (2)، وعلى هذا نجد أن معناها اللغوي انحسر بالضوء والجمال. اللمعان اللافت للنظر - لأن الومضة سريعة خاطفة قليلة الكلمات تدل دلالة عميقة تترك أثراً.

أما اصطلاحاً هي القصيدة التي تمتاز بالكثافة، وتقوم على الاقتصاد اللغوي والاختزال والتركيز، فهي كلمات قليلة تحيل على معان واسعة، وسميت باللمحة الخاطفة، وكما وصفها نضر منهم الومضة هي تقطير الشعر (3).

وتتجلى الومضة الشعرية في قول أمين الزيب (4):

الماضي حاضر مستتر  
كيف أقنع التفاح أن غداً  
ستمطر رذاً

وقف الشاعر فيما سبق على مشهد جديد اختزل فيه الزمن، وابتكر لحظة جمعت بين الماضي والحاضر والمستقبل الذي عبر عنه بالمستتر لأنه مجهول بالنسبة لنا، وهنا ومضة أدبية ابتكر مبدعها زمناً أدبياً جديداً دون إحداث

أدب الكلمة التي حافظت على مسيرتها عبر العصور، وتمتاز الكلمة في الأدب الوجيز بمزية الانزياح عن المعنى المألوف، والابتعاد عن المباشرة، والتكثيف والذهاب إلى اكتشاف طاقة المفردة، ولا بد أن نشير إلى أن قيمة العمل الأدبي لا يقوم على الإيجاز أو الإطالة فحسب، إذ إن الكلمة أو علاقة المفردات لا تكتسب قيمتها إلا من خلال فرادتها الإبداعية، والطاقة المتنوعة في الكشف والمعرفة، والأدب يقاس بفرادته وإبداعه وعمقه.

فالأدب الوجيز هو الأدب السهل الممتنع الذي يدعو إلى الإبداع وينهض على رؤية خلاقة.

- ومن أهم الأجناس الأدبية التي ظهرت تحت مسمى الأدب الوجيز، شعر الومضة، ولا بد أن نشير إلى أن الشعر التصق بالمجتمع، واتخذ أشكاله بناء على القدرات الجمالية الكامنة في اللغة، فتطور من حيث الشكل والمضمون، فبعد أن كانت القصيدة العربية تتسم بالطول والوزن والقافية وتعدد الأغراض، نراها اليوم تجردت من تقاليدها، وخالفت هيكلها القديم لتغدو عدداً قليلاً من الكلمات تحمل فكرة واحدة وتأويلات عدة، وهي ما وسمت بالومضة الشعرية أو اللقطة أو اللمحة أو المفارقة التي امتازت

وإدراك مكانها لفهم المضمون، وهذا يتطلب من المتلقي الوعي وفهم المقصود، ويتطلب ثقافة وافية، إذ يقوم على التخيل وعمق الصورة، ومخالفة أفق التوقع، وهو جنس أدبي مبتكر يكاد يتأصل في نفوس وعيون الجيل الجديد، ومما سبق نجد أن شعر الومضة ما هو إلا وسيلة من وسائل التجديد الشعري، وهو شكل من الحداثة، وقد سميت بالومضة نسبة إلى فكرتها التي تلمع في النهاية كبريق البرق(5).

وتمتاز الومضة بقصر الحجم - قلة الألفاظ - الإيجاز - الرمز - الدهشة - التفرد - الخصوصية - الوحدة العضوية.

- القصيدة القصيرة جداً وهي من أنماط الأدب الوجداني تتمثل بالإيجاز في السرد وتحتاج إلى قدرة فنية عالية في بناء اللقطة وتمتاز ببراعة لغوية شديدة، والقصيدة القصيرة وجدت في التراث إلا أنها تبلورت في العصر الحديث، فكانت نعلم أن وراء كل مثل شعبي عربي قصة أو طرفة، وحتى الحكم تتصل بجذور عربية تشي بتاريخ اللغة العربية العميق والمتفرد بسماته، وهذا النمط الجديد من القصيدة القصيرة جداً، التي اختزلت الزمان والمكان والشخصيات وبدأت تتخذ شكلاً جديداً وأسلوباً حديثاً، تتخلل عن عناصر القصيدة التي عرفناها

قطيعة تامة عن الماضي، بل عمد إلى إحياء القديم وإعادة ابتكاره، فتجلى البعد التخيلي الذي مثل ابتكار فكرة موجزة تتضمن معاني أدبية، ويكمن في هذه الومضة الدهشة، فأراد أن يختصر معاناة الشعب عندما نظر إلى الحاضر من زاوية الماضي فرأى المستقبل الذي وصفه بالمستتر وهذا يشي بعدم قدرة العرب على التقدم والتغيير الفاعل، وفي هذه الومضة إحياء وبعد عن المباشرة لذا من الصعب أن يعي المتلقي المعنى إلا من خلال إجهاد العقل، فهو معنى جديد، غامض ومكثف، وهذا ما عمد إليه الشاعر أمين الذيب في ديوانه الموسوم بـ (ومضة)، فاعتمد في تأليفه الديوان على نمط جديد من الشعر يقوم على الشعرية والإيجاز، وبهذا تكون الومضة نمطاً شعرياً حديثاً تحقق ما يريده الشاعر بكلمات قليلة، وتعبّر عن لحظة شعورية مكثفة، أو رؤية استوحاها الكاتب من الواقع فربطها بالخيال وعبر عنها بألفاظ حملت في طياتها الدلالات العميقة والإحياءات والقراءات المفتوحة، فهو شعر يقوم على انزياح النص، وتكثيف العبارة، والغموض، الابتعاد عن المباشرة، ليتخلّى الشاعر عن البناء الثابت، وهنا لا بد أن نشير إلى أن النص الكثيف يحتاج إلى جهد ووقت لتفكيك اللغة

1964م، وعرفها أنها قصيدة قصيرة جداً موجزة مكثفة ولها ختام مفتوح أو قاطع حاسم. وقد تثير ابتسامة أو مفاجأة وتلتزم بالكثافة المتوترة، والقفلة المتقنة بشكل عفوي أو مقصود، وهي منثورة في معظم دواوينه (7)، وانتشرت على ألسنة الشعراء في العصر الحديث. وثمة تشابه بين أدب التوقيعات وشعر التوقيعة من جهة التكثيف والعاطفة والغنى الدلالي للمعنى، وقد عمد عز الدين مناصرة (8) إلى التوقيعات لاعتقاده أنها تشبه التوقيع في توخي الإيجاز. والمعنى العميق، واكتناز العبارة الموجزة.

جمع النقاد على أنه أول من كتب قصيدة التوقيعة وميز بينها وبين شعر الومضة بقوله قصيدة التوقيعة التي لا تكون نهاية مقطوع فهي قصيدة ومضة مكثفة خاتمتها مفتوحة على تأويلات، تمثل مفارقة شعرية، وتخلق علاقات جديدة بين المفردة والمفردة، وخلق المعاني البكر.

التوقيعة قائمة على التكثيف بطرق المفارقة أي جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية، تقتصد المفارقة في اللفظ من خلال التقابل والتضاد بين لفظتين، وتقتصد في السرد من خلال هذا التناقض بين موقف ظاهر وموقف

منذ أقدم العصور لتتناسب مع إيقاع العصر الذي امتاز بالسرعة في إنجاز الأمور والحصول على المعلومة. فاقترن الإبداع الأدبي بثورة المعلوماتية وتماشى مع متطلباتها التي فرضت أشكالا أدبية جديدة خالفت طرق السرد القديم القائم على الطول واتجهت نحو السرد القائم على الإيجاز والكثافة في المعنى والاقتصاد في اللفظة، وذلك تماشياً مع المتلقي الذي أثر أيسر الطرق لإدراك المقصد (6).

امتازت القصة القصيرة جداً بسمات خاصة تقوم على اختزال الزمان واللغة القصصية الرصينة، والتكثيف، والمفارقة، والإيحاء والتلميح والإيهام، أو السخرية، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة، ولا شك أن عنصر الدهشة أهم عناصرها، وتمتاز القصة القصيرة جداً بفتح النص على التأويل والقراءات المفتوحة، واختزال الأسلوب للدلالات المراد نقلها إلى المتكلم، وانزياح الأسلوب عن الحدود النمطية.

- التوقيعة: لا شك أننا سمعنا بفن التوقيعات التي ازدهرت في العصر العباسي وتنتمي لقن الرسائل القصيرة، التي كانت عبارة بليغة موجزة مقنعة في حين ظهرت قصائد أطلق عليها صاحبها التوقيعات وهو الشاعر الفلسطيني عز الدين مناصرة الذي ابتدعها عام

سياقها حالات من الكشف اللانهائي، والقدرة على التخيل في دوائر لا متناهية من الدلالات، فتكون دلالات النص مفتوحة.

الكلمة هي روح الأدب الوجداني بما تحمله من فضاءات وعوالم في سياقاتها التي تفتح أمامنا عالماً من الدلالات والعلاقات والمستويات، ويمكن للمبدع أن يوظف الكلمة التي تمثل روح النص بحيث يتقبلها المتلقي وتنقله إلى عالم الدهشة أو الحزن أو العشق أو القلق فهي تومض كالبرق لتخطف قلب القارئ وخياله وعقله لتفسير الدلالات التي تتولد مع كل قارئ ومع كل قراءة إذ يقوم هذا الأدب على تقنية تكثيفية فاعلة تتعلق بالبعد الدلالي، وتنعكس على مدى الاقتصاد اللغوي النابع من استيعاب الرمز بالتلميح والإشارة دون التصريح.

آخر يفاجئ على سبيل السخرية أو التهكم (9).

وتكمن أهمية المفارقة في خلق حالة تناقض ظاهري يوهم المتلقي أنه يواجه موقفاً غير متسق مما يدعوه إلى النظر فيه في محاولة سبر أغواره لينكشف له عالم المفارقة والغرابة، والدهشة (10).

وبهذا تشترط التوقيعة الخاتمة المبنية على المفارقة أو المفاجأة أو كسر أفق التوقع بهدف تحقيق الإدهاش المطلوب وتفتح للمتلقي باب التحليل والتأويل.

وبناء على ما سبق يمكننا القول: إن الأدب الوجداني هو أدب الكلمة يقوم على الانزياح ليخرج علاقات جديدة في اللغة بكسر العلاقة بين المفردات المشحونة بالتوتر أو المفارقة أو الرمز أو الإيحاء المبهم، إذ تتخذ الكلمة عبر

#### المصادر والمراجع:

- 1- المعجم الوجداني - مجمع اللغة العربية - مطابع شركة الإعلانات الشرقية - دار التحرير للطبع والنشر - جمهورية مصر العربية - ص 682
- 2 - المعجم الوسيط - مادة ومض - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية - جمهورية مصر العربية - ط4 - 2004م - ص 1058
- 3- الشهري، عبد الرحمن: قصيدة الومضة تقطر الشعر، مجلة قوافل - ملف العدد 30 - شوال 1434هـ - 2013م - ص 217 .
- 4- الذيب، أمين: ديوان ومضة - دار الأدب الوجداني للطباعة والنشر والتوزيع

- 5- محبك، أحمد زياد : قصيدة النثر دراسة - مطبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2007م - ص16
- 6 - عجاتي، صورية: آليات اشتغال المفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصية تعويذة شهرزاد للخضر الورياشي - مجلة العلوم الإنسانية - المجلد 1 - العدد 47 - حزيران 2017م - جامعة الإخوة منتوري قسنطينة - الجزائر - ص181
- 7 - المناصرة - عز الدين: الأعمال الشعرية - دار مجدلاوي - عمان - ط6 - 2006م .
- 8- المناصرة - عز الدين: إشكاليات قصيدة النثر - بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 2002 -
- 9 - إلياس، جاسم خلف: شعرية القصة القصيرة جداً - دار نينوى - 2010م - ص154.
- 10 - الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة جداً - مقارنة تحليلية - دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع - 2010م - ص43.



# أبنية الإيجاز في قصيدة الومضة

✍️ د. سلمان كاصد

أديب وكاتب من العراق

الإيجاز في أي نص أدبي ليس معياراً لتصنيفه أجناسياً، إذ عرفت أهمية النصوص الأدبية بمقدار ما توحى من رؤى وأفكار تمنح المتلقي بعداً جمالياً في تذوق ما يريد النص قوله موجزاً كان أم مسهباً.

الإيجاز في اللغة يعني ((تقليل الكلام واختصاره لكي يؤدي المعنى الأكبر والأبعد المراد توصيله)). وهو أداء المقصود مقابل الاطناب والاسهاب، ولكن هل فعلاً أن البلاغة إيجاز؟ وأنها تتجلى في (الصمت) كما يقول العرب، بعكس ما تقول اليونان (سقراط) تكلم حتى أراك، وما يجمع بين المتضادين الصمت والكلام أنه قيل لأحد علماء العربية، أتعرف الرجل، قال: - نعم. أعرفه من فضاه، فسئل، وإذا رأيته من وجهه: قال إنه كتاب مفتوح، وكأنه يقول القفاصت والوجه قول في كتاب.

المعنى اللامتوقع كما تنتقل الألفاظ من معناها اللغوي المرجعي إلى معناها الكلامي (التداولي بحسب دي سوسير في كتابه "علم اللغة العام").

الإيجاز الغرائبي شكل ثالث يتعلق بالتصوير وبالمعاني وبذلك يمنح المتلقي رؤى تخيلية أبعد من تخيل الفكر، ما دام أي نص إبداعى ولنفترضه نصاً شعرياً يكون ذا بعدين إما أن يعامل

لقد حدد الإيجاز باثنين: الإيجاز بالقصر والإيجاز بالحذف، وكلا هذين الوجهين يتعلق بالمبنى اللغوي، وربما نقول نحن في إيجاز ثالث يكمل هذين الاثنين معاً وهو الإيجاز باللمحة أو الومضة أو الشذرة أو اليراعة وهو ما يمكن إن نطلق عليه "الإيجاز الغرائبي".  
نقصد بالإيجاز الغرائبي ارتحال الصورة من معناها المتداول اللساني إلى

ومضة فتجيب؛ أن تحول المتداول  
اللساني من معناه الواقعي / العادي /  
اليومي إلى ما هو غرائبي هو الذي جعل  
النص يهتك ازاحته بمفهوم (جان  
كوهن) إذ تحدث الأراحة لا بالزيادة أو  
النقصان بل بالتركيب الغرائبي للمعنى  
فبدلاً من تعدد القول:

يتبلل الماء بالماء (هنا تحولت  
الصورة إلى تجريد لا معنى له).  
أو

أمطرت السماء فتبلل وجه البحر  
(هنا تحولت

الصورة إلى استعارة غير موظفة  
شعرياً).

كان النص الأدونيسي يحمل ما  
هو أبعد تخيلاً في لفظة "كاد" التي  
يضطرب عندها التصور بين الحقيقة  
والخيال.

إذاً التحول مما هو واقعي إلى  
غرائبي يشير إلى أن الواقعي يهتك  
غرائبيته عندما يوضع في نسق غرائبي.  
ومثل ذلك في قصيدة أدونيس  
أيضاً:

قل قصيدة وأمض

زد سعة الأرض

هنا نجد نصاً مختلفاً حيث يحيلنا  
إلى رؤية فكرية ولنقل "فكر" أكثر  
مما يحيلني إلى التخيلي والغرائبي.

على أنه يشير الفكر أو على أنه يشير  
التخيل والتصوير.

ولكن لنسأل: هل ينتفي دور  
الشكل بوصفه علامة عند تحديد  
النوع الأدبي؟ وهل يصبح المعنى هو  
المعيار الذي يشتغل عليه المبدع والمتلقي  
في تصنيف النوع الأدبي؟ وهل الكثافة  
عندما تصبح كتلة لا وجه لها إلا من  
منطق الملحمة أو الشذرة وهي منطق  
الأشياء في عالم النوع الأدبي؟ ذلك ما  
سنجيب عنه في هذه الورقة.

الحقيقة هي رؤية مكثفة مثل بذرة  
تشع جسيمات في الضوء وموجات من  
الصعب فصلها بالتشبيه العلمي. وهذا  
الامر العقلي ينطبق تماماً على القصيدة  
المكثفة حتى لو كانت بيتاً واحداً  
يمتلك حدوده وبذلك يعامل معاملة  
القصيدة عندها نسأل: -

هل هناك شعرية أم لا، في هذا  
الجزء الذي يقابله كل قد لا يهتك  
شعريته وكأننا نختصر كل ذلك  
بالقول بالشعرية وهي الخصائص التي  
تجعل النص يهتك أدبية.

لنأخذ نصوصاً بوصفها قصيدة  
ومضة.

لثلاث ليالٍ والسماء تمطر

حتى كاد وجه البحر أن يتبلل

ونسأل ما الذي جعل هذا النص  
يمتلك شعريته ليجنس على أنه قصيدة

وللمقارنة نجد أن سطره الأول بواقعيته  
يقبل:

### ثلاث ليالٍ والسماء تمطر

بينما نجد في سطره الثاني الرؤية  
الفكرية عندما تتعالق مع معنى المضي  
لزيادة سعة الأرض أي أن القصيدة  
الومضة تعلقت جميعها بـ "زد" بوصفها  
المركز المشع الذي يمنح النص شعريته  
إذ إن رفعه لن يصبح للنص معنى.

أدونيس هنا أقرب إلى الفكر من  
قوة الاستعارة، حيث الومضة لم تكن  
مفاجأة بما في القصيدة الأولى "لثلاث  
ليالٍ" نجد هنا أن الشاعر صمم الومضة  
على أساس التجريد "سعة الأرض" التي  
تمنح المتلقي بعداً تأويلياً يوازي سعة  
الأرض.

يمكن تلخيص بناء قصيدة  
الومضة بمعادلة بسيطة وهي:

الانتقاء "لغة" ثم ..... التركيب  
"سياقاً".

وبذلك نستنتج أن الخواتيم في  
العبارة الشعرية هي موطن الومضة ومن  
النادر أن نجد ومضة في المقدمات  
والاستهلالات وهنا يمكن توضيح  
موطن الغرائبية في نص قصيدة الومضة  
بالشكل الآتي:

1 - عادي ..... غريبة .....  
ومضة تخيلية.

### "استعارة"

2 - عادي ..... لا وجود  
للاستعارة .... ومضة فكرية.

3 - ويعني هذا أن كل شيء قابل  
أن يكون شعراً عندما نعلم إلى  
الغرائبية.

بصحة شرطي مقيد اليدين  
أوماً لي:

لقاؤنا في الحانة القديمة

وتتحقق هنا الغرائبية في "أوماً لي"  
في اليدين وهي ما لا تطبق تماماً على  
وضع الموصوف "مقيد اليدين" وبذلك  
كانت الشعرية بالمفارقة والتضاد. ألا  
إنها تزاح إلى الرأس.

أعتقد أن الانفعال هو الجزء الأهم  
في قصيدة الومضة كما أن كسر أفق  
توقع المتلقي يزيد الواقع غرابة إذ يحول  
هذا التوقع الفكرة إلى ومضة.

ومضة: - السهام بلا طابع بريد

و .... متصل

ومضة: - بائع الفرارات يدور في  
الأزقة والحارات

وفراراته تدور في الهواء

هل نقول إن القصيدة الومضة قد  
الغت الثثرة عندما تستدق القصيدة  
وتصبح سهماً حيث نلاحظ أن الإيجاز  
هنا ليس في الشكل ولا في الموضوع



الحياة كما أن المفارقة هي اللقطة التي تحتوي على الومضة والتي تفسر الغموض.

### أنظر تلك الموجة

#### إنها دمة النهر

وكما هو حال بناء القصيدة الومضة تبقى الاستهلالات "أنظر تلك الموجة" تحمل عاديته بينما يتجلى الوهج في خواتيمها "دمة النهر" في التشبيه البليغ الذي يحمل استعاريته كي تتحقق ومضة الشاعر.

واسأل ما هي الحدود بين قصيدة الومضة وقصيدة الهايكو؟ وهل قصيدة الومضة تعدّ بناءً مصغراً لقصيدة الهايكو؟ أقول في الهايكو (الخواتيم لا تتعلق بالمقدمات) وفي قصيدة الومضة (المقدمات تأخذ برقاب الخواتيم).

#### وسط الباعة يجلس

أمامه ورقة خريف صفراء على

#### الأرض

#### ظننته بائعاً

ما الاختلاف بين هذا النص والنص الأسبق منه "أنظر تلك الموجة". يبدو ضئيلاً بالرغم من أننا نصنف النص الأول بوصفه قصيدة ومضة بينما نرى في الثاني "رجل يجلس" قصيدة هايكو.

وكلتا القصيدتين تحمل غرابة هناك البكاء، وهنا الذبول والرجل هنا

بل في المفارقة والتضاد بين مقدمة القصيدة وخاتمتها الأقصر بمعنى "الإيحاء" حتى أن أي زيادة مقطعية تبدو مرهقة للمحة التي تحفل بها الومضة وهي بهذا المعنى لا تستطيع هذه الومضة أن ترفع معها سوى جسدها الطري إذ لا تحتل ثقلًا مضافاً يؤتى به وبهذا يبتعد عن الاستطراد.

#### في قصيدة : السهام بلا طابع بريد

#### ..... و ..... تصل

معكوس الاستشهادات الأخرى التي أوردناها تماماً. إذ الاستهلال بالسهم والخاتمة بـ تصل، لا شعرية فيها ولكن حين نزرق بحسب أوست وارين ورنييه ويلك في "نظرية الأدب" ما يوحي بالاختلاف وهو هنا "بلا طابع بريد" ينتقل المعنى من التداولي إلى الغرائبي.

في القصيدة الثانية نجد المشابهة بين بائع الفرارات وفراراته وكلاهما يدور باختلاف الغاية في تقابل دلالي يعني اللاجدوى وهذا ما يمكن أن نسميه بالتشبيه المركب الذي يحمل فكراً أكثر مما هو تخيلي / غرائبي وهذه سمة من سمات التشبيه لا الاستعارة.

هنا لا بدّ إذاً أن نطلق على قصيدة الومضة بقصيدة المفارقة، حتى لو كان مبعثها الفكر، كون المفارقة روح

إذ نلاحظ أن هذا البناء أعتمد على  
عنصري التقديم والتأخير في تشكيل  
القصيدة حيث التقديم شكل قصيدة  
"كيكاكو" والتأخير شكل قصيدة  
"باشو" وبذلك نجح الأخير وفق منطق  
الحياة وفشل الأول وفق منطق الموت،  
ولأن الشعر أسلوب حياة.. .. كان باشو  
هو الأروع.

ومن هنا نقول أن الومضة أو  
الهايكو يعتمدان التركيب أولاً سواء  
طال أم قصر النص فالشاعر يركب  
العالم لا يفككه وهو بذلك يفتح  
القصيدة على التأويل بالمدى الأوسع.

وكأننا نقول إن الهايكو هي  
قصيدة الواقع بينما بدت قصيدة  
الومضة مجازاً في صورة مركبة إذ  
التركيب في قصيدة الومضة هو الذي  
يثير الادهاش.

#### مسافر دونما حراك

##### يا شمس من أين لي خطاك؟

فما بين انعدام الحركة في السطر  
الأول والخطوات السريعة في السطر  
الثاني تولدت المفارقة ولكن بطريقة  
التساؤل الذي ظل في فضائه الأثير في  
ختام القصيدة الومضة كونه مكاناً  
يمر عليه المتلقي في آخر لحظة من قراءة  
القصيدة وعليه لا بد أن يكون فيه  
اللمحة أو الشذرة.

ليس بائعاً والمشابهة هنا بؤرة يتجمع  
عندها المعنى والتركيب.

ومن جانب آخر يتجلى الاختلاف  
واضحاً حينما نقرأ لـ "كيكاكو"  
تلميذ 'باشو' .:

#### اقتلع زوجاً من أجنحة يعسوب

##### وستحصل على قرن فلفل

وتعديل "باشو" الشاعر الأستاذ:

#### أضف زوجاً من الأجنحة

##### إلى قرن فلفل وستحصل على

يعسوب

#### بدلاً من "اقتلع".

وكأننا نجد في النص الأول  
"الموت" بينما نجد في النص الثاني  
"الحياة" بدلالة اقتلع و"أضف" وكلتا  
القصيدتين من الهايكو أي بناء هايكو  
على هايكو.

أين نجد المعيار الذي يستحق أن  
يقال عنه إنه مركز القصيدة، أقول  
يمكن أن نجده في ثنائية الثابت /  
المتحول.

الثابت هنا / زوج - والمتحول هنا  
(اقتلع، أضف).

وتبدو أجنحة اليعسوب في استهلال  
نص "كيكاكو" قد اقتلعت من في  
استهلال النص الأول وأجنحة اليعسوب  
نفسه قد أضيفت لقرن الفلفل في  
خاتمة النص الثاني "باشو".



# البناء التقابلي في القصة القصيرة جداً

د. سمر الديوب  
أديبة وكاتبة سورية

القصة القصيرة جداً نوع أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، لكنه ليس منبتاً  
الجزء من التراث العربي والعالمي، ويجمع النقاد أن ولادتها عربياً عراقية، وعالياً  
يعد أرنست همنغواي "E. Hemingway" أول من كتب قصة قصيرة جداً، وهي: للبيع،  
حذاء طفل، ثم يولد بعد (1)

ويمكن أن نرد هذا النوع الأدبي إلى جذور في تراثنا العربي، فللقصة القصيرة جداً  
علاقة بالنادرة، والأحجية، والمثل، والقبسة الصوفية، والكرامة، ولها علاقة بأدب  
التوقيعات الذي يقوم على النص والنص المضاد، ويأتي التوقيع جملة مكثفة موحية  
معبرة قد تكون بيت شعرياً، أو مثلاً، أو حكمة، أو جملة من إنشاء الموقع، تتضمن بعداً  
رؤيواً بديلاً من الرؤية الموجودة في النص الأول.

متقابلات ضدية، فكيف تجمع  
القواعد الناعمة، والفن في مقام واحد  
ويبقى كل عنصر محافظاً على وجوده.  
في قانون الثنائيات الضدية لا يجتمعان؛  
لأن جوهر الثنائيات التوازي، لا الجمع،  
فيجب أن يحكم التوازن هذا العالم  
المتضاد، فالقواعد ضابطة،  
ومتحركة، ولازمة، ومحددة، والفن  
انعقاد، وانطلاق، وفضاء مفتوح.

تقوم القصة القصيرة جداً على  
البناء التقابلي، ففيها الإيجاز، وعمق  
المعنى، والحلم، والواقع، و.. وسنحاول  
أن نرصد جملة من التقابلات التي  
ينهض عليها فن القصة القصيرة جداً.

## - الثابت/ المتغير

حين نتحدث عن قواعد ناعمة لفن  
القصة القصيرة جداً فنحن نقف أمام

يرتب القاص حسن برطال - على سبيل المثال - مجموعته القصصية أبراج ترتيباً فلكياً، فيستقرئ دلالات القصص في ضوء مواصفات الأبراج، وطبائعها. وهو تبويب واع قصدي لنصوص تخضع لترتيب تحت محور خاص بكل برج بالاعتماد على عنوانات فرعية ترتبط بالعمود الفقري للمجموعة، فكتب بقصد معين مخالف الثبات في كتابة القصة القصيرة جداً.

يقول في القصة رقم (4):

"حَلَّتْ عاشوراء.. حملت الأم في أثناء عودتها من السوق.. قتابل.. بنادق.. مفرقات.. وقالت لصغيرها: هذه لعب الأولاد.. أما الدمى فتخص البنات فقط" (2)

يركز النص على ثنائية تربية الذكور/ تربية الإناث، الخير/ الشر، فينتقد تعليم العنف للذكر منذ صغره حين تُحمل له ألعاب تنذر بالخطر، وهو ما يبرز ثنائية ضدية في التربية حين يُغرس الشر في نفوسهم، فيُلعب على المعنى ببناء مركب، وكلمات منتقدة بعناية، وتركز على ثوابت يسعى الكاتب إلى تغييرها، والإنسان موضوعها، وثمة ثوابت تتعلق بالعادات والتقاليد يسعى إلى خلخلتها، ويتجلى المتحوّل في التقديم الفني من جهة، وعلاقات التضاد بين مكونات النص،

وفي القصة القصيرة جداً ترجح كفة الثنائية لحساب الفن على حساب القواعد، وتحمل مسؤولية كبيرة وهي ترجح كفة الحرية والفن على كفة الضاعداً بعد أن انتهكت القاعدة، وقد أثبتت أن القواعد قابلة للتحوّل بناء على التغييرات الطارئة، فثمة وفرة في ضروب الكتابة في ميدان القصة القصيرة جداً، وهي تفتح على الأنواع الأدبية، وغير الأدبية، وهذا ما يجعلها نصاً عابراً للنوع، فثمة انفتاح أجناسي تبنى عليه القصة القصيرة جداً.

إن ثنائية ثبات/ تحوّل تعني مسؤولية فنية؛ لذا يمكن أن نتكلم على ضوابط، ومعايير، أكثر مما نتكلم على قواعد تنظمها.

إن ثمة متغيراً متعلقاً بالتجريب في القصة القصيرة جداً، وترتكز القصة التجريبية على التجديد في اللغة، والتقنية، ورؤية الذات والعالم، فيسلك الكاتب طرقاً غير مألوفة.

ولا يمكن ضبط القصة القصيرة جداً بمقاييس البناء، فهي تتخذ من الإحياء والرمز سبيلاً للروح، فتوحي، ولا تقرّر، وتفتح أمام المتلقي نوافذ الأسئلة والحوار، وتحمل سمة التجدد، وتتخذ من مشكلات الإنسان موضوعاً يقدم بطريقة مختلفة.

من مغامرة هذه الوردة التي غدت حكاية.. لم يجرؤ أحد منهم على أن يقطعها خوفاً على نفسه من الأشواك.. هم زرعوا الأشواك ليدفعوا البسطاء إليها انتقاماً.. قال الناس: الوردة الحمراء نبتت في المكان الذي وقعت فيه المرأة الحامل.. المرأة التي ماتت تبحث عن زوجها بين الأشواك.. ماتت جنينها.. ولدت الوردة الحمراء.. تفاعل الناس، وارتعب أعضاء المجلس البلدي<sup>(3)</sup>

ثمة ثنائية ضدية بين العتبة النصية "حنونة" والمتن، ثنائية الوردة الحمراء والشوك المحيط بها، لقد شغلت الناس بلونها، ورقتها، فتفاءلوا بها على الرغم من وجودها بين الأشواك، إنها صوت الرفض في واقع مستسلم يقيد الأفراد.

تدخل العتبة النصية حنونة في حال تضاد مع النص، فقد نبتت الوردة في مكان موت المرأة الحامل وجنينها، والعتبة ليست موضوعاً للخطاب، بل هي أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، وحين يتلقى المتلقي العتبة النصية يتوقع الحنان الذي سيقراً عنه. لكن على المتلقي أن يحذر إغواء العنوان لئلا يقع في فخ القاص، ومضمراته الثقافية، فالعتبة نص مواز، يرتبط بالنص، ويستفز القارئ، ويثير اهتمامه. وقد يصدمه، ويثير لديه رغبة في التأويل.

وعلاقة الشخصية بالحدث من جهة أخرى، فثمة حركية ثوابت جديدة محددة دلاليًا، وفنيًا.

وتتفتح القصة على التأويل بوجود البياضات النصية، والنقاط، فثمة بلاغة صمت تقابل بلاغة البوح. وتسمى القصة القصيرة جداً إلى المطلق بالحديث عن فكرة مركزة.

### - النص / النص الموازي

يعدّ العنوان، أو العتبة النصية نصاً موازياً للنص الأدبي، وهو دالّ سيميائي يرتبط بالنص بعلاقة، وينطوي على دلالات إيديولوجية واجتماعية، وهو بتصدره القصة القصيرة جداً يعدّ رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، والأهم في العتبة النصية قدرتها على الإيحاء، والتلميح بتراكيب لغوية بسيطة.

يعمّق العنوان الدلالات من الناحية التأويلية من غير أن يفصح عنها، أو يؤطرها، وحين تكون مساحة النص صغيرة يصبح للعتبة النصية وظيفة أكبر.

يقول حسين المناصرة في نصّ حنونة:

"أشواك كثيرة تنمو في الساحة العامة المقابلة للمجلس البلدي.. وردة حمراء صغيرة سامقة تدافعت من بين الأشواك.. أعضاء المجلس البلدي تعجبوا

ضدية تبرز المفارقة بين القيم،  
وانتهيارها.

وتحاول القصة القصيرة جداً أن  
تنظر إلى الأشياء من زاوية مغايرة،  
تضفي كثيراً من المبالغة على الحدث،  
وتلجأ إلى السخرية، فتجعل النص بناء  
تقابلياً ضدياً بين حلة وضدها.

يقول حسن برطال في النص الرابع:  
"استقال من وظيفته.. وانتقل إلى  
مجال البيع والشراء، وبدأ بضميره" (6)

يحيل النص على ثنائية البيع  
والشراء، وثنائية الحلال والحرام، فيبع  
الضمير أول عملية بيع، وفي ذلك حديث  
عن هشاشة القيم الاجتماعية، وتضاد  
بين بداية القصة القصيرة جداً ونهايتها.

#### - روية/ رؤيا -

يقدم الكاتب على المستوى  
الظاهر في نصّه رؤيته، لكن النص  
يشتمل في المستوى العميق على رؤياه،  
وهي تقدّم البديل من الرؤيا؛ لذا تدخل  
معها في علاقة تضاد.

يقول مصطفى لغتيري في نصّ  
"نكايّة":

"منحني الظهر، منشغل البال،  
كان سارتر يمضي حثيثاً، شابكاً  
يديه وراءه، وهو يردد بلا ملل لازمته  
الأثيرة... الوجود أولاً.. الوجود أولاً..  
نكايّة فيه كانت سيمون دو بوفوار،

تقول شيمّة الشمّري في نصّ  
"حرص":

"تفاحتي التي أعطتني إياها أمنا  
حواء، وهي تحذرنني وضعتها في صندوق  
أمين، لكنني لم أستطع إنقاذها من  
الدود الذي لم يبق منها إلا البذور" (4)

ثمة علاقة ضدية بين النص والنص  
الموازي، ففي النص حديث عن  
التفاحة، والعلاقة الإنسانية الأولى،  
وثنائية امتلاك/ ضياع، سعادة/ شر أما  
النص الموازي فيتكلم على الحرص  
فقط.

#### - جسد النص/ القفلة -

تقوم المفارقة على كسر أفق  
التوقع، وإدهاش المتلقي، وإيجاد حال  
تضاد بين ما قيل قبل المفارقة، وما  
تشتمل عليه، فهي تثير شعوراً  
بالسخرية، وتظهر السخرية الإضحاك،  
لكنها تهدف على المستوى العميق إلى  
النقد بهدف التغيير، أو التعديل.

يقول مصطفى لغتيري في نصّ  
"وثيقة":

"لأنه يحب الوطن حباً جنونياً،  
اعتقلته السلطات، واحتفظت به في  
زنزانة منفردة خوفاً عليه من الضياع.  
إنها -اللحظة - تفكر جدياً في  
عرضه في المتحف الوطني." (5)

تقوم السخرية على التركيز  
التقابلي، والتضاد، فثمة متقابلات

دمه فداء لأرض وطنه، والوطن متبع الشهداء المقاومين.

يقول يوسف حطيني في نص "فلسطين":

"يد تبني بيتاً، تزرع حقلاً أخضر، تلوح للمستقبل، تدفعها يد آثمة نحو غربتها. يد كبيرة، تمسك بحنان يداً غضة، تمد أمامها في مواجهة يد تضغط على الزناد: مات الوالد، يد تعانق التراب، ويد ترفع شارة النصر" (8)

بني النص على التقابل بين الرؤية والرؤيا من جهة. فالواقع احتلال وعنف، والطموح مواجهة ونضال، كما بني على تقابل بين طرفين: الفلسطيني، والمحتل الإسرائيلي: يد تبني بيتاً / يد تهدم، يد تزرع حقلاً / يد تزرع الدماء الحمر، يد تلوح للمستقبل / يد تهدم الحاضر. يد تتشبث بالأرض / يد تقتلعهم من الأرض / يد تدفع الغرباء عنها / بلد يحتلها الغرباء.

وفي نص "حرية" يقول:

"حين أخذوه إلى السجن، قال لأمه العجوز: أخرجني العصفور من القفص" (9)

الرؤية قيد، والرؤيا حرية. قثمة ثنائيات: الاعتقال / الاحتلال، الجراءة / القيد، فيتركز النص على ثنائية رؤية / رؤيا بجمل قصيرة رشيقة، تتوالى بإيقاع سريع.

عن كئيب، تقتضي خطواته، بعبوس وتحدّ ظاهرين، وهي تردّد بإصرار.. المرأة أولاً.. المرأة أولاً.. (7)

يتناول الكاتب إصرار المرأة على التحرر الوجودي، فعلى مستوى الرؤية يقدم إصرار المرأة على التحرر، وعلى مستوى الرؤيا يقدم فهماً مختلفاً للفلسفة السارتريّة، التي تعني أن الوجود حرية، بمعنى أن الإنسان يعيش دائماً في موقف وجودي، وهو الذي يحدد موقفه بالاختيار الحر، فقد أعطت الفلسفة السارتريّة الإنسان حرية الاختيار في تخطيط حياته، واختيار مشروعه، والوسط الثقافي والاجتماعي الذي يفضل أن يكون فيه، لكن الكاتب يرى أن من يطبق هذه الفلسفة هو الذكر. لا الأنثى؛ لذا يقدم رؤيا بديلة تقوم على التركيز على فاعلية العنصر الأنثوي، وحقه في تمثيل المفهوم السارتري للوجودية.

وفي صورة تقوم على البعد الرمزي تظهر صورة الوطن المغتصب فلسطين، ويظهر الرصد للمواجهة في وجه من يريدون طمس معالمه، وإبادة شعبه، ومع هذا الرصد على المستوى الرؤيوي يظهر البعد الرؤياوي المضاد، فهذا الشعب على الرغم من العنف المسلط عليه يحافظ على هويته وأرضه، فيد الشهيد ترفع الإيمان بالنصر؛ ذلك أنه مؤمن أن

ولغة المفارقة التي تترك المتلقي، وتزيد شعرية النص. يقول عبد الله المتقي: في نص "السكوت من ذهب":

**"لكي يصبح الرجل ثرياً.. قرر أن يصمت إلى الأبد" (11)**

يستعمل الكاتب الخيال؛ لإيضاح المبهم، فاكتفى بالحدث البارز، واستغنى عن الشذرات القصصية المتممة، وفي هذا التكتيف إحياء شديد، وهو أبرز ملامح الشعرية.

القصة القصيرة جداً نصّ حافل بعناصر الشعرية، فكلماتها قليلة، وزمانها مقنّن، ومكانها محدّد، وبنائها المعماري يحيل على البناء الشعري، أو الهندسة البصرية، أما تركيبها الحكائي فتحيل على السرد، وتركيبها الدلالية تحيل على الصورة الواضحة. كما تستوعب مجموعة من الأنواع الأدبية وغير الأدبية، وتتفتح على اللقطة السينمائية، والنادرة، والخاطرة، والصورة التشكيلية، والمحكيّ الدرامي.

يقول عبد الله المتقي في نصّ "أرق":

**"علّق معطفه على المشجب**

**خلع قبعته**

**ولبس منامته**

**تحت الفراش**

**شعرت المنامة بالدفء**

تثير القصة القصيرة جداً ثقافة السؤال؛ لأنها تمثّل أدب الرؤيا، فلا تقول، بل تومئ، وتترك مساحات صمت، وفراغات تحفّز على التأويل، وتستطيع أن تلتقط ما لا تستطيع الأشكال السردية الطويلة التقاطه. ومساحة الرؤيا فيها واسعة؛ لأنها تحمل الهموم الإنسانية والوطنية والقومية، وتعبّر عن رؤى فلسفية متنوعة، وتثير أسئلة تحمل مغزى أعمق من الجواب، وتتحدى ذكاء المتلقي الذي يؤوّل النص على وفق مرجعيته الثقافية.

يقول حسن برطال:

**"أجرت إحدى المؤسسات التجارية  
مباراة لتوظيف "امرأة كاتبة" ففازت  
"آلة" كاتبة من بين عشرين ألف  
مرشحة" (10)**

ثمة سياق تقابلي بين المرأة والآلة، لهما الصفة نفسها، والفعل نفسه، وهو الكتابة، وكلاهما آلة، وتحمل هذه الثنائية الرؤية والرؤيا، فثمة حديث عن تشييء المرأة، وتحويلها إلى آلة، وثمة استشراف، فالفوز للآلة، لا للإنسان، فقد بحثت المؤسسة عن المرأة الآلة، لا المرأة الكاتبة.

**-ثنائية شعرية/ سردية**

القصة القصيرة جداً نصّ سردي، لكنه حافل بعناصر الشعرية كالإضمار، والحذف، والفراغات،



## رأى ياسمينة بياض تتسلق أحلامه" (13)

إنه نصّ مفتوح على التأويل . تظهر فيه جملة ثنائيات: الهزيمة / الانتصار ، الواقع / الحلم ، القيد / الحرية . إنه تعبير عن الجنوح الحثيث إلى الحرية بلغة شعرية عالية التكثيف والإيحاء . فقد ركّز على ثنائية محورية هي: قوة الضعفاء / ضعف الأقوياء .

وفي نص آخر لشيمية الشمري تعلق طاقة الإيحاء ، تقول:

"يلبس القمر السواد حزناً على سقوط نجمة استثنائية" (14)

إنها نقمة وسخط على الواقع الحالي: إذ تظهر ثنائية الفرح والحزن . فلا تقصد الخسوف الطبيعي ، بل تعبر عن حال حزينة قلقة من التغير إلى الأسوأ ، وتحول الشعور من الفرح إلى الحزن .

ويأتي البياض في القصة القصيرة جداً ليزيد من شعريتها . فالبياض صمت ، يقدم كلاماً في هيئة صامتة ، فالصمت جزء لا ينفصل عن الكلام .

ويترك الكاتب فراغات ، ونقاطاً في نصّه ، فيغدو بذلك نصّاً داخل نص ، ينتظر من المتلقي ملأ الفراغات ، وتكوين أفق توقّع ، لكن القفلة تخيب أفق توقّعه هذا ، فللبياض ، والنقاط علاقة بالسواد ، وهي علاقة ضدية: إذ يضحى البياض نصّاً موازياً يؤكّد معنى .

## احمرّت عيناها و.. نامت

فيما ظلت عيناها جاحظتين في ظلام كفيف" (12)

ثمّة سبع جمل مقتضبة ملأت بياض السطور ، فقد اكتفى بالعناصر الأساسية للجملة من غير متمامات ، وثمة تكثيف مجازي . وتصوير لحال الأرق . وتحكم في العودة إلى السطر في النص السابق مقتضيات لها أبعاد دلالية . فيكتفي بجملة مقتضبة . ثم يبدأ بجملة أخرى في السطر التالي ، فيوزّع الجمل في الفضاء النصي على وفق توزيع شعري ، وللجمل تأويلات متعددة . فهناك خرق دائم لقواعد اللغة المعيارية: لأن الدلالات مشبعة بطاقة البث الإيحائي .

وتتقابل الغنائية والدرامية في القصة القصيرة جداً ، الغنائية التي تشد النص إلى عالم الشعرية ، والدرامية التي تشدّه إلى عالم السردية ، فيعلو في الغنائية صوت البوح الوجداني ، والمناجاة . والتداعيات ، وثمة درامية في الحدث ، والذروة ، والحوار الدرامي ، وثمة ثنائية ضدية بين اللغة المعيارية ، والإيحائية ، وهيمنة للبعد الاستعاري في الكتابة ، فبالهندسة البصرية يتحول النص إلى ما يشبه قصيدة الومضة .

يقول يوسف حطيني:

"أصدر فرماناً يمنع استنابات الورود ، وذات ليلة أفاق مذعوراً حين

نصّ مواز، ولا تولد القصة القصيرة جداً مكتملة، وتكتمل بفعل القراءة.

### - الاقتصاد اللغوي/العمق المعنوي

النص الأدبي نصّ منفتح على التأويل، وتتمتع القصة القصيرة جداً بقدرة أكبر على التأويل نتيجة الاقتصاد اللغوي، والعمق المعنوي. وجنوحها إلى الترميز. تقول الكاتبة شيمة الشمري في نص "انقلاب":

"شهرزاد لم تصمت هذه المرة عند صياح الديك

بل استمرت في الكلام المباح..  
واللا مباح..

امتدّ لسانها واستطال حتى التفّ  
حول عنق الديك!!

وامتد حتى جلد السياف..

شهريار نام ملتحمًا رعبه..

شهرزاد استمرت في الكلام..  
والكلام.. والكلام.. (16)

تتحدث القاصّة عن ثورة شهرزاد في وجه شهريار والمجتمع الذي قهر الأنوثة المغلوب على أمرها، وشرع بقتلها، فشهريار والجلاد والسياف طرف ثنائية لكن شهرزاد تتورث ثورة الأنوثة في وجه الذكورة المستبدّة. فثمة ثنائيات: شهرزاد/ شهريار، شهرزاد/ الديك، شهرزاد/ السياف، المرأة/ الرجل، المرأة/ المجتمع، الظلم/

يشدّ النص إلى دائرة الصمت، وهي دائرة الشعرية، فهذه النقاط إعلان عن التفاعل بين الصمت والكلام، تفاعل المقروء والبصري، الصمت كلام، والغنية من النقاط إلغاء الحدود بين المنطوق وغير المنطوق، ودعوة القارئ ليشترك في ضبط بنية النص، فالصمت متعلق برؤيا المبدع؛ إذ يختار أشد الكلمات توهجاً.

يقول حسن برطال في النص رقم 6:  
"تزوج بالوزارة الأولى.. ثم ما طاب  
له من الوزارات مثى وثلاث ورباع.. ولما  
خاف أن يعدل فرصاصة واحدة أراحته  
واستراح" (15)

ثمة تناصّ قرآني، وتماثل في حالتي العدل وعدم الإنصاف، فالحال واحدة في تعدد الزوجات، وتعدد الوزارات، ولا بد أن تميل الكفة لصالح طرف على حساب طرف آخر من غير أن يكون المرء قادراً على الإنصاف، فلا توزّع المشاعر. إن ثمة حال فوضى استوجبت حلاً، وكان الحل باقترافه جريمة في حق نفسه، وهو قتل مجازي لمفهوم تجميع السلطة في يد واحدة، وهذه بلاغة تتعدى المفهوم الضيق للكلمات.

وجدلّية البياض والسواد أمر يدخل في استراتيجية الكاتب، وهذه النقاط جزء من شعرية النص، فتتحدى النقاط المتلقي؛ لأنها تقوم على الغياب، فيتولد

"أحس بالاختناق. تمنى لو كان يملك كل هواء العالم ليملأ به رثيته. حققت أمنيته قصة قصيرة جداً لم يكن يعلم أنها تطوي كل ذلك الهواء. فعب منه ما يشاء بغير حساب، لكنه انفجر إلى أشلاء متناثرة غاية في الصغر" (18)

لقد تشظت الذات الإنسانية، وتردد الصدى في كل مكان، وكان لل فعل "انفجر" الأثر في الوصول إلى المعنى المفتوح في النص، فلا تحديد للمعنى، ويمكن اكتشافه من دلالة الفعل انفجر.

وثمة تقابل ضدي بين الرغبة وتحقيقها، والهواء الحامل الأوكسجين، والهواء القاتل. لقد عبّ من ذلك الهواء ما استطاع، وتمكن من تحقيق حلمه، فقد وجد هواء العالم في قصة قصيرة جداً، عبّ منها ما شاء، ربها حين تلقاها، أو كتبها، فحدث التشظي. وتصدر هذه الجملة عن موقف فلسفي عميق تجاه الكون، وتشظي الذات الإنسانية، وربها اختار القصة القصيرة جداً؛ لإيماؤه أنها النوع الأدبي القادر على حمل الدلالات المفتوحة في نصّ مقيّد، وعلى تجسيد هموم المجتمع بالتواري خلف الاقتصاد اللغوي. فالانفجار صورة للواقع المأسوي الذي يشهده واقعه، ولفقدان الحرية

الحرية، الكلام المباح/ الكلام غير المباح.

وفي اقتصاد لغوي وعمق معنوي واضحين تقول في نص "عزم":

"عندما زجّوا بي في القفص مع رفقاء التحليق.. لم أشغل نفسي إلا برسم جناحين بلون الحرية.. وبوابة باتجاه السماء.." (17)

إنه تعبير عن ثنائية الحلم وإجهاضه، القيد والحرية، الحلم والواقع، الأرض والسماء. ويمكن أن ننظر إلى الفراغات النصية على أنها عملية لا تحديد مقابل تحديد المعنى في الجزء المكتوب. فالأ تحديد مؤلّد للدلالة.

وتقوم القصة القصيرة جداً على صورة وامضة تولّد في ذهن المتلقي فائض معنى يُدرّك بالتأويل، فيعيد تشكيل الواقع على وفق رؤيته ورؤياه. وتغدو اللغة أيقونية، تولّد دهشة: لوجود فائض المعنى.

وثمة فرق بين المعنى الذي ينقله الخطاب، والمعنى المتشكل في ذهن المتلقي، فالقارئ منتج آخر للنص الأدبي. يعني النص بقراءته. وفي كل نص أدبي مستويان: مستوى يلاحظه القارئ العادي، وهو المعنى، وآخر يحتاج إلى تأويل، وهو فائض المعنى.

يقول عشي الجيلالي في نص "هواء العالم":

التي تحدث عنها بالهواء. فالانفجار سمة يمكن أن نقول إن الخطاب العجائبي زمنه، وواقعه، وحمل البعد العجائبي واقعي بطريقته. قدرة على التعبير عن هموم الواقع؛ لذا

### الإحالات

- 1 - يُذكر أن همنغواي كتب هذه القصة القصيرة جداً عام 1947م في أحد لقاءاته مع أصدقائه، فقد دخل في رهان معهم على كتابة قصة لا تتجاوز ست كلمات، وهي: "For sage: baby shoes, never worn" والقصة مع الخبر المتعلق بها موجودان على الرابط: [http://etrethecow.hcibooks.com/2011/...ds\\_never\\_said](http://etrethecow.hcibooks.com/2011/...ds_never_said)
- 2 - حسن برطال: 2006، أبراج - قصص قصيرة جداً، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، سلسلة الكتاب الأول، رقم 46، ص23
- 3 - حسين المناصرة: 2009، زرقاء اليمامة والتنفس حلاًماً، قصص قصيرة، ط1، دار فضاءات، عمان، ص156
- 4 - شيمة الشمري: 2014، عرافة المساء، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ص85
- 5 - مصطفى لغيتري: 2013، زخات حارقة، قصص قصيرة جداً، ط1، ص26
- 6 - أبراج، ص31
- 7 - مصطفى لغيتري: 2008، تسونامي، ط1، دار أجراس، الدار البيضاء، ص23
- 8 - يوسف حطيني: 2001، مجموعة ذماء، ط1، مطبعة اليازجي، دمشق، ص13 وفي نص آخر بعنوان "عصفور" يحمل رؤيا تشاؤمية لحال فلسطين والعرب يقول: "أخرجوه من القفص، ولكنه عاد إليه بعد أن رأى نفسه مضطراً إلى استخدام مجهره للبحث عن سماء يقال إنها تمتد من المحيط إلى الخليج"
- 9 - المصدر السابق، ص10
- 10 - أبراج، ص48
- 11 - عبد الله المتقي: 2011، مطعم هالة "قصص قصيرة جداً"، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص29
- 12 - المصدر السابق، ص54
- 13 - مجموعة ذماء، ص19
- 14 - عرافة المساء، ص149
- 15 - أبراج، ص74
- 16 - عرافة المساء، ص51
- 17 - المصدر السابق، ص27
- 18 - عشي الجيالالي: 2009، عصا موسى، قصص، شركة مطابع الأنوار المغاربية، ص83



أ. سهيل الشعار  
أديب وكاتب سوري

## الأدب الوجيز عسل مجموع من رحيق اللغة

### ((كل الأجناس الأدبية جيدة.. عدا العمل منها))

خلق الإنسان لغة الرمز والإيحاء ربما ليهرب من الآخرين في قول ما يشاء.. وبهذه الطريقة ربما أيضاً يكون قد اقترب أكثر من نفسه ومنهم..  
إن الرمز والإيحاء لغة المبدعين المتميزين، الذين هضموا ثقافات عديدة، وعجنت عقولهم كلمات وكلمات قبل أن يخرج خبزهم إلى الوجود.  
وربما من أعظم ما يميّز لغتنا العربية هو هذا التنوع في المفردات، وذلك الانشقاق والتشظي والامتداد في خلق كلمات جديدة من كلمات قديمة، إنها لغة حيّة، لغة حضارة الألف عام وعام.. ولولا هذه الأصالة في اللغة لما بقيت صامدة وراسخة حتى اليوم.

نصاً قصصياً، أو شعرياً، أو روائياً، أي أن كلمة واحدة لا يمكنها أن تولّد نصاً، قد تولّد معنى أو دلالة معينة، لكنها تبقى عاجزة عن تكوين نص أدبيّ.

ومثلما السنونو لا تصنع ربيعاً، والوردة الواحدة لا تكون حديقة، والثلوج القليلة لا تكون عاصفة،

تتميّز اللغة العربية بالدلالات والمفردات التي تولّد باجتماعها واتحادها صياغات وأفكار جديدة.. وكلّما كانت دلالة الكلمة والجملة عميقة، كلّما انشق عنها دلالات أخرى وأضواء وإشاعات..

والاتحاد والجمع بين الكلمات، هو الذي يخلق النص الأدبي، إن كان

مُدْرَباً، وجندياً شجاعاً يمتلك الجرأة  
والوعي والفهم السليم.

\*\*\*

وللموهبة دور كبير في توليد كل  
ما هو مدهش وساحر وجميل.. ويبدو لي  
أن الموهبة قد تكون في أحيان كثيرة  
المسؤولة عن وجود الأجناس والمدارس  
الأدبية والفنية والموسيقية وغيرها.. هي  
المسؤولة عن انفجار براكين اللغة،  
وعن كل برق ورعد يحدث في سماء  
الأدب والفن.

وتبقى الموهبة عصية على الفهم  
والتفسير، غامضة، ومبهمة، وسريّة،  
وغير معروفة بشكل كامل، مثلها مثل  
الروح.

إن الأدب الوجيه نتيجة، وخلاصة  
المعاني والإحياءات والرموز والدلالات  
مثلما الثمرة نتيجة حتمية للأشجار  
المثمرة.

إن الأشجار تأخذ من الشمس  
الضوء والدفء، ومن السماء مطرها،  
ومن الأرض كل ما يُفيدها، كل ذلك  
لتعطينا في نهاية المطاف خلاصة حياتها  
وهي الثمرة.

أخذت عناصر مختلفة من الشمس  
والمطر والأرض، وكثفت حياتها كلها  
في أزهارها وثمارها.

وهكذا الأدب الوجيه..

هكذا هي النصوص الأدبية، ينبغي أن  
يجتمع فيها الكثير من الكلمات لتخلق  
النص المناسب.

وكُلّما كانت الكلمات معبرة،  
وكثيفة، وموحية ومُصاغة صياغة  
بارعة، اقتربنا أكثر من النص  
المطلوب، وقد يكون هذا النص هو  
النص الوجيه، أو ما يسمى بالأدب  
الوجيه.

إن الأدب الوجيه ليس جديداً على  
الأدب.. فقد كان موجوداً في عصور  
مضت، وكتب كتاب أكثر هذا  
الأدب، مثل التفري، والجاحظ وابن  
عربي، وجلال الدين الرومي، وصولاً  
إلى جبران خليل جبران..

كتب هؤلاء نصوصاً كثيرة،  
اختزلت واختصرت بكلمات وجمل  
قليلة أفكاراً كثيرة ومعاني أكثر..

إنما لا أعتقد أن الأدب الوجيه  
يمكنه أن يقوم على بضع كلمات قليلة  
عميقة ودالة وموحية دون أن يكون  
للكتاب موهبة فذة تعرف وتدرك  
بالبصيرة والفطرة السليمة أين ستضع  
تلك الكلمات العميقة، الموحية  
والمعبرة، والقادرة على البقاء  
والاستمرار.

إن السيف مهما كانت شفرته  
حادة، ومقبضه جميلاً، لا يمكن لأحد  
الاستفادة منه إلا إذا كان فارساً

إنه تقنية التّكثيف والبلاغة والتّعبير عن المعاني العميقة بكلمات قليلة.	إنه مسيرة طويلة وليس خطوة واحدة..
وإذا عدنا إلى معنى الأدب الوجيز، وماذا يُقصد بهذا الكلام لقلنا:	إنه التّدريب الذي يقوم به الكاتب ليوصلنا ويصل معنا إلى صفوة الصفوة، وزبدة الزبدة، دون أن يضيّع وقته ووقتنا في كتابة وقراءة الحشو والزوائد.
<b>معنى كلمة وجيز:</b>	ماذا تعطينا النّحلة من مسيرة حياتها؟
مَنْ يُعَبِّر عن أفكار كثيرة بكلام مختصر وقصير، قليل الكلام ببلاغة.	تعيش حياتها في عمل دائم ومستمر، ولا يشغلها عن الهدف أي شيء آخر.. والهدف هو العسل المجموع من آلاف الأزهار والورود..
ويُقال:	والأديب النّبيه هكذا ينبغي عليه أن يكون، نحلة نشطة تجمع الرّحيق لتحوّله فيما بعد إلى عسل.. والعسل إلى طعام ودواء.
<b>كلامٌ وجيز، كلام قصير، سريع الوصول إلى الفهم.</b>	***
<b>وأسلوب وجيز:</b>	إن الأدب الوجيز هو ذاك النّص الذي يتّكأ ويأخذ طاقته ووقوده وشحنته من كلمات حبلَى بالمعاني، خالية من الزوائد والحشو والشوائب، كلمات تضيء ذاتها وما حولها بضوء يشبه الوميض، وميض دائم غير متقطّع، يرمي إلى إظهار الجواهر ويتركّ القشور في العتمة، محرّضاً ذهن القارئ على التّفكير، وربما على الإبداع.
كثير من المعاني.	الأدب الوجيز يخلو تماماً من الملل، ويأخذ القارئ إلى عوالم سحرية، مدنها الكلمات، وسكانها المعاني.
<b>وأوجز في الأمر:</b>	
أسرع فيه ولم يُطل	
<b>وأوجز في كلامه:</b>	
قلّله واختصره	
<b>وأوجز فكرة الكاتب:</b>	
أي لخصّها	
والجمع: وجاز	
والمؤنث: وجيزة.	



# الوجيز الابن المدلل للشعر والقصة

صالح محمود السوده 

تَمَرُّ الذائقة الشعرية والقصصية العربية في تحولات كثيرة، لأن القصيدة والقصة تغير لونها وجلدها بما يناسب عصرها، فتطرح نفسها بأشكال مختلفة مع العصر الذي نعيشه في وقتنا الراهن المتقدم، ولأنه أصبح عصر السرعة اختصر عدد ليس بالقليل من الكتاب الكثير من الكلام بعدما ملوا من الثروة على مدار تاريخ الأدب العربي الطويل، حيث جاء في هذا العصر من يبتكر نمطاً كتابياً جديداً للشعر والقصة كي يختصر كل ما يمكن أن يقال في دقيقة واحدة، دقيقة تشبه الإضاءة السريعة لعين كاميرة التصوير، فعين الكاتب عين لاقطة قادرة على إيجاز كل الحالات الشعرية في لحظتها، والكاتب الحاقق كل ما يجتج إليه هو اقتناص فكرة يمررها بلغة عالية الجودة مفصلة على مقاس تلك اللقطة.

من خلالها رسالة شعرية يضمن أن تصل إلى قارئه بأسرع وقت ممكن، مؤكدة له أنها تتناسب في شكلها مع مبدأ الاقتصاد، والتقطير الذي حكم حيات العصرية المتحضرة، من أجل هذا كان لزاماً على الشعر أن يبتكر شكلاً

ولأن الكلام العربي أصبح يقترب كثيراً من الاختصار في الشعر والقصة، حيث تكون قصيدة الومضة وسيلة من وسائل التجديد لمجاراة العصر الحديث مع أنها تبقى استجابة صادقة لصوت الشاعر الداخلي الذي يحاول أن يرسل



والتأليف، كنت أرصد سرعة الحياة في المقابل وأبحث عما يثير الإدهاش عن الابتكار الذي هو شغف الحياة ورمزياتها بمعناه التجاوزي، المرتكز على ألق الفكر الإنساني الحاذق بكيونوته في مسار الارتقاء والتقدم، كانت الغاية إدراك الجوهر، والبحث عن النواة الثائرة، فالكون لا يحتمل زيادة في التكرار، إنما بما يضيف إليه الفكر والمخيلة من عناصر المفاجأة والابداع، إذ لجأت إلى مقولة الكلام القليل والمعنى الكثير وتابع الذيب قوله "عدت من اللطافة إلى الكثافة أي الأدب الوجيز الذي أسست له في لبنان ما صار يعرف "ملتقى الأدب الوجيز" الذي تنامي ليتأسس في تونس مع نخبة من الأدباء والشعراء والنقاد العرب".

لقد أطلق ملتقى الأدب الوجيز مؤتمره الثاني في بيروت عام 2019م تحت عنوان "الأدب الوجيز هوية تجاوزية جديدة" وكان برعاية وزارة الثقافة اللبنانية، وبالشراكة مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة لبنان، وحضر المؤتمر عدد كبير من الشعراء والأدباء العرب، فكانت كلمة الشاعر الكبير أدونيس بمثابة داعم لهذا الملتقى مع المؤسسين له حيث جاء فيها "لا يحتاج الأستاذ أمين الذيب صاحب هذه المبادرة التي تجمعنا الآن إلى المدح، فهو يقوم بها كما أظن تحقيقاً لنوع من

شعرياً جديداً، ومهما يجدر ذكره أن القصة القصيرة جداً تتوافق مع متطلبات العصر الحديث أيضاً، عصر السرعة فهي توصل الأحداث بسرعة وخفة وتكثيف في جملة واحدة. إذ بدأت تشهد رواجاً لافتاً في الفترة الأخيرة، وتبلورت ملامح هذا الجنس عربياً منذ تسعينيات القرن الماضي، فوجد اهتماماً كبيراً في الوطن العربي.

إن حضور نوع أدبي جديد على ساحة الأجناس الأدبية ليس بالأمر البسيط أو الذي يمكن أن يحصل دون رفض أو انتقاد أو حتى محاربة، إلا أنه في هذا العصر جاء من يجمع بين تلك الأجناس الأدبية من شعر الومضة والقصة القصيرة جداً، حتى أنجب هذا التزاوج طفلاً مدللاً عند بعض الأدباء العرب ألا وهو "الأدب الوجيز" الذي انتشر في الوطن العربي كالمغرب وتونس والجزائر وسورية والعراق والأردن وفلسطين المحتلة بالإضافة إلى لبنان التي خرج من بين أحضانها الشاعر والناقد "أمين الذيب" مؤسس ملتقى الأدب الوجيز في بيروت عام 2017م، والذي قال في ذلك "عكفت بها يقارب السنوات الخمس على محاولة استنباط مكان جديد تتيح للفكر التمرد على السائد الذي أمعن الاستكانة في بحيرات المعنى المكرر المعاد بأساليب إعادة الصياغة

الحدث العظيم هو الأول في تاريخ الأدب العربي".

الدكتور محمد ياسين صبيح أوضح أن مصطلح الأدب الوجيز يشمل عدة أجناس أدبية، وهي القصة القصيرة جداً وشعر الومضة وشعر الهايكو، وقال أيضاً "الاختصار والتكثيف في الأجناس الأدبية عملية صعبة لا يتقنها غير الكاتب الموهوب أولاً، والذي لديه ثقافة واسعة يستطيع التحرك من خلالها ليعطي إلى الواجهة أفكاره كما أن الاستسهال في الكتابة، فكل جنس أدبي من هذه الأجناس يحتاج إلى صياغة مناسبة وإلى تحقيق عناصر الدهشة والمفاجأة والتجديد".

أما الناقدة راوية زاهر فقالت: "حاجتنا للخلق والابتكار جعلتنا نتقبل وبشدة الأدب الوجيزي ونتمسك به بسبب قصره وبعده عن الحشو، وملائمته لذبذبات الحياة وتحولاتها المتسارعة الخطأ، أضف إلى قربه من الذائقة الجمعية وإحداث صدمة تترك لذة لدى المتلقي الغارق تلقائياً في همومه ومأساته.

في حديث خاص مع شباب مصر قال أمين الذيب عن رمزية الأدب الوجيز، ما كان يلفتني دائماً هو تراجع النقد الأدبي، ليس بمدارسه النقدية فقط إنما بقصوره عن التطور،

الواجب الثقافي ليس من الثقافة، إذاً أن نسارع أو يسارع بعضنا إلى رفض هذه المبدرة، أو التشكيك فيها أو هجوها، هكذا ينبغي على المعنيين بالكتابة شعراً أو نثراً... أن يساندوا هذه المبادرة، خصوصاً أنها تجيء في جسر واهنة جداً، وملتبسة جداً".

يعد الأستاذ إبراهيم أنيس اللغة تنمو وتتسع أبعادها باتساع الحيوية الحضارية، وقدرتها على تطوير مدلولاتها في النص الشعري، ويتحدث تشومسكي عن طاقة اللغة التوليدية قائلاً: "كل زمن أدبي تماهيه أزمان لغوية قادرة على إطلاق المعنى لمداها الأقصى". والأدب الوجيز أقيم على دعائم لغوية متحررة من الحشو والإكثار والدوران المجاني حول المعنى، فنطلق من الاتساع الداخلي في اللغة، وطاقة المفردة والإيقاع الداخلي على حد قول الذيب، فاليوم نجد ملتقى الأدب الوجيز حركة جديدة معاصرة تردد صداها في الوسط الثقافي اللبناني والوطن العربي بعدما ولد بجهود شخصية من الشاعر والناقد أمين الذيب الذي قال: "استلطنا تحت هذا العنوان الأدب الوجيز هوية تجاوزية جديدة، أن نطرح تأصيل نوع أدبي جديد، شعر الومضة وتأصيل القصة القصيرة جداً تحت مسمى القصة الوجيزة، وهذا

2020م، وحضر التشييع عدد كبير من المسؤولين والمتقنين فألقيت عدة كلمات مأثورة عن الشاعر ومسيرته الثقافية والإبداعية.

الصحفية رنا محمد صادق رثته بهذه الكلمات: "أمين الذيب سيفتقد زملاؤك في ملتقى الأدب الوجيه وستفتقد الصفحة الثقافية في جريدة (البناء) التي كنت ترفدها أسبوعاً بإضاءة وازنة من قلمك أو من أقلام زملائك في الملتقى، وفي الفترة الأخيرة كنت تفيض علينا بأكثر من إضاءة أسبوعية، زميلي العزيز خانك قلبك إثر ليل قاتم لكن رحلت بهدوء رغم صخب الموت وألمه، في تلك الليلة التقى السائد بالملتقى كما كتبت قبيل رحيلك وقبيل أن تفقد القدرة على الكتابة فيسقط من يدك قلم أعتبته كثيراً، لم أر في هذا الغياب سوى فقدان زميل كان قد زين الصفحة بجمال قلمه وبعشر المكان بحضوره البهي من حيث لا يدري، سعى دائماً للأفضل وثابر بعزم على النجاح في طريقه".

لا شك أن الراحل أمين الذيب، كان من الأدباء المعروفين في لبنان والوطن العربي بشعره وأبحاثه حتى أنه جمع بين شعر الومضة والقصة القصيرة جداً فابتكر بل أنجب "الأدب الوجيه" الذي أصبح طِفْلاً مدللاً يلتقي به

وخلو الساحة النقدية من إرادة التجديد، ولكوننا حركة فكرية تجاوزية نقدية كانت مشكلتنا الأولى ابتكار مدارس نقدية محدثة، لكون أهم مأخذنا على المدارس النقدية أكانت بنويّة أم واقعية، أنها لم تستطع محاكاة الظواهر الفنية والاجتماعية فوقعت في مطابقة النص مع الواقع من دون أن تستببط الاستحالة بين الإبداع المتفجر من الواقع والواقع نفسه، كما أنها من ناحية استتبابها بالانتمائية لم تلحظ ولم تعن بتفجر الأشكال أو بالدلالة لظاهرة تجدد الشكل".

يذكر أن أمين الذيب من مواليد عام 1943م. بلدة كفر متى، فقد عمل مديعاً ومنضداً عاماً لمنفذية الغرب في ثمانينيات القرن الماضي، كما عين وكيلاً لعميد الثقافة والفنون الجميلة، انتمى إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي عام 1969م، وكان عضواً في اتحاد الكتاب اللبنانيين، حيث تميز بشغفه الثقافي والإبداعي، فنشر العديد من المقالات والدراسات عدا عن المؤلفات الشعرية، وكان أول المبادرين في تأسيس ملتقى الأدب الوجيه في لبنان الذي يهتم بشؤون الثقافة والإبداع.

رحل الشاعر والناقد أمين الذيب بهدوء كما قيل حيث شيع جثمانه في مأتم مهيب يوم الثلاثاء 30 حزيران

تأسيس الملتقى، إذ كان خير داعم ومتابع له، وكان مؤمناً بهذا المشروع إلى حد النجاح، وبالفعل نجح قبل رحيله في خلق روح العمل الجماعي وتظافر الجهود بين كل المهتمين، حيث سعى جاهداً إلى التنسيق بين مختلف الناس شرقاً وغرباً، وهذا ما بوأه المكانة الرمزية في العالم العربي.

مثقّفون وأدباء عرب في مهرجانات متعددة تحت مسمى "ملتقى الأدب الوجيز"، ولا يخفى على أحد أن هذا الأدب لاقى ترحيباً واسعاً في البلدان العربية، حيث تديره نخبة من الأدباء والشعراء وأساتذة جامعات... فكان الشاعر والناقد أمين الذيب صاحب هذه المبادرة رجلاً مبدعاً طموحاً يحمل من المنطلقات الفكرية ما يُمكنه في



## النصّ الوجيز ... الخواص والمفاهيم

✍️ **أ. عبد الكريم السامر**

قاص ومترجم من العراق

يُعد مصطلح النصّ الوجيز من المصطلحات الجديدة التي انتشرت أخيراً. وراحت مفاهيمه وأسانيده ومعانيه تُنسخ أكثر فأكثر. وبذلك أصبح جنساً يُضاف لتلكاتبات الأنبيّة الطويلة ( القصيلة والمقالة والقصة القصيرة ) .

تقد صار هذا النوع من الكتابة مقبولاً وله مؤيديه ( كتاباً وقراء ) بعد ما صار له تدبير أقوى ومباشر ربما أكثر من الكتابات الأنبيّة الطويلة التي بدأت تعجز عن التدبير في القارئ وحداثة الحياة وتسارع وتيرة التطور والتقدم فيها .

مقبولاً جنساً ونوعاً وحضوراً والسبب في ذلك حسب ما أعتقد هو سهولة تُلْفِيهِ واستشفاف المضامين الواردة فيه فهو يوجز كتابات كانت تستغرق وقتاً ومساحة كبيرة في كلمات قليلة لا تتعدى عدد أصابع اليد أحياناً .

في كلمة رائعة ومؤثرة ألقاها الشاعر الكبير (أدونيس) خلال حضوره ملتقى الأدب الوجيز التأسيس الأول والذي عقد في بيروت من 20-22 حزيران / 2019 حيث قال :

ولسهولة تُلْفِيِ النتائج المكتوبة تحت هذا المصطلح صار حضورها واسعاً وكبيراً .

فالقارئ يجد سهولة في تَقْبَلِها وقراءتها في أقل وقت ممكن وصال قادراً على قراءتها في الباص والطائرة وغيرها سواء في الأوقات أو الأماكن أو الوسائل .

النص الوجيز، هذا المفهوم الذي نما وكبر وتسلّح بصورة سريعة بالتوازي مع تطوّر العالم الرقمي أصبح

تصطاده كاميرته ويُسجلها بطريقة سهلة لا تحتاج إلى مساحة كبيرة الحجم بسبب التطور الهائل للعالم السبراني المتسارع فتكون بعد ذلك وثائقه قادرة على كشف الحقائق التي يحتاجها وقت ما يشاء. فإن النص الوجيه له القدرة على توثيق الأحداث نفسها عبر كلمات قليلة ومُكثفة وبمعاني ودلالات لغوية مفهومة وبمساحة قليلة كذلك.

إن الكاتب يستطيع من خلال نصه الوجيه أن يضع حدثاً كاملاً قد يستغرق وقت حدوثه سنوات في جملة واحدة دالة على كل هذا الحدث. حيث أن كل كلمة في النص الوجيه تُعبر عن حدث وتُوجي في الوقت نفسه لما سيحدث بعده.

قالت العرب: خير الكلام ما قل ودلّ، وهذا ما دأبت عليه البلاغة في ترتيب الكلمات وترصيفها لتصل إلى القارئ والمتلقي بطريقة محبوبة ومرصوفة وبموسيقية أدبية بلاغية واعية. وعلى هذا الأساس اختصرت العرب الكثير من الأحداث والمسارات الحياتية بكلمات مُحوية وهو ما يعمل عليه في أيامنا الحالية النص الوجيه.

وحال النص الوجيه كحال باقي الأجناس الأدبية من مؤيدين ومعارضين. فالشعر عندما تغيرت أساليب كتابته

(إن شعراء قصيدة النثر عجزوا عن تحقيق مشروعهم وأنا أمل أن ينجح الأدب الوجيه في تحقيق ما عجز الشعراء عن تحقيقه).

الحياة في تسارع وتقدم مستمر ولن تتوقف ماضياً وحاضراً. ومع هذا التسارع هنالك تغييرات تحدث في هذه الحياة، وبالتوازي مع تغيير الحياة الحاصل هذا فإن طبيعة حياتنا بوصفنا أفراداً ومجتمعات تتغير تبعاً لذلك.

وبما أن الأدب مرتبط ارتباطاً مباشراً بالحياة، لذلك سيكون هنالك تأثير مباشر لأحدهما على الآخر وبالعكس.

لقد استطاع النص الوجيه وبكل صفاته (ملامح ولغة ودلالات) أن يُوجز الكثير من الأفعال والصفات الحياتية اليومية ويُسجلها بصورة واضحة وجليّة.

وبما أن الأدب عموماً هو لغة التعبير عن الإنسانية وهمومها فإن النص الوجيه أصبح تبعاً لذلك طريقة للإيجاز المُتقن والمتكامل بلغة وجيزة مُتفحّصة تكمن بين ثناياها المشاعر والأحاسيس والأهداف عبر كلمات قليلة واضحة تُوجي إلى ما حدث أو سيحدث.

وانطلاقاً من أن الكاتب يشابه المصور في عملية التوثيق مع اختلاف الأدوات المستعملة (وهذا رأي شخصي إلى حد ما)، حيث أن المصور يُوثّق ما

وهنا لا بدّ من القول أن لغة النصّ الوجيه يجب أن تكون قادرة على التعامل والتفاعل مع قدرة المتلقّي على تكوين فكرة إدهاش وانجذاب وارتباط مع النصّ.

إنّ النصّ الوجيه الجيد والمقبول يعتمد بصورة كبيرة على امتلاك الكاتب سارداً كان أم شاعراً على الآتي:

- 1 - الثقافة والمعرفة الكبيرتين.
- 2 - اللغة.
- 3 - العاطفة التي تجعل من النصّ مترابطاً.
- 4 - البصيرة القيّمة.
- 5 - التجربة.
- 6 - الإبداع.
- 7 - الخيال.
- 8 - سرعة الالتقاط للحدث ومجرياته وتبعاته.

لقد ساهمت مجريات ومتطلبات التطوّر الحاصل في الحياة وتسارعها في تكوين وكتابة نصّ موجز لا يخرج عن حدود وصفات وتقنيات الكتابة الإبداعية لكنه (أي النصّ الموجز) يستطيع إيصال ما كنّا نفهمه من النصّ الطويل بكلمات أقصر وأكثر دقّة واستهداف للمتلقّي.

حتى وصل الى ما هو عليه اليوم (وأقصد به قصيدة النثر) والذي لا زال بعضهم يرفضه خصوصاً بعض النقاد ولا يعترفون به منطلقين من القول (أنّ العروض هو ميزان الشعر) وفق ما سار عليه النقاد وأصحاب الفكر القدامى كـ (أخوان الصفا)، لكن هذا التطور استمر ليومنا هذا.

كذلك النصّ الوجيه الذي هو حديث العهد فإن له معارضون يعدّونه خارجاً عن المألوف لن يستمر طويلاً. لكنني وبصفتي واحداً من كتّاب النصّ الوجيه أرى أنه سيستمر وسيكون له شأنٌ أكبر خلال الفترة القادمة.

ويمتاز النصّ الوجيه بصفتين مهمّتين أولهما سرعة النصّ، بما يُفيد في تقليل أو اقتضاب في الوقت أو الفترة الزمنية التي يستغرقها تركيب وكتابة هذا النصّ كي يكون جاهزاً للمتلقّي، وثانيهما البرق أو ما يُشبه البرق.

وبصورة أدقّ (الوهج) في كلمات النصّ بحيث يكون النصّ الوجيه قادراً على جذب القارئ بسرعة ثم تركه مُدهشاً.

بمعنى آخر، النصّ الوجيه هو الكتابة المُقتضبة أو الفكرة الخاطفة التي تترك لدى القارئ أو المتلقّي إدهاشاً وتصوراً لا مناص من التعلّق به ومحاولة إدراكه.

مساحة كافية للتأويل والتفسير المتناسك مع كل كلمة فيه.

بمعنى آخر النصّ الوجيز لم يعد حالة طارئة من حالات الكتابة الإبداعية، بل أصبح نوعاً إبداعياً له خواصّه ومفاهيمه التي يرمز إليها مُعتمداً على قلة كلماته وعمق الرموز والمعاني التي يهدف إليها. فصار بذلك نافذة نحو الوعي المتجدّد، والصورة المتكاملة، والرؤيا الواضحة بالإضافة إلى حالة التجديد المستمرة حيث أنك تجد معنى كبيراً وواضحاً لكلمات قد لا تتجاوز الست كلمات أو أقل من ذلك مما قد يجعل المتلقّي يبحث كثيراً في معاني تلك الكلمات، وعندما يصل إليها سيجد فرقاً كبيراً بين الوقت الذي كان يستغرقه في قراءة نص طويل يعطي المعنى نفسه ويدور حول الحكاية نفسها التي يتناولها النصّ الوجيز وبين الوقت المُستغرق في قراءة نص موجز.

النصّ الوجيز تعمل حروفه القليلة على جذب القارئ الحذق وغير الحذق نحو مفاهيم قد تكون غريبة عليه في البداية، خصوصاً عند القراءة الأولى للنصّ لكتّه سيدرك الفرق سريعاً عندما تأخذ تلك الكلمات القليلة بتلابيب ذهنه وتجعل منه منجماً كبيراً للخرن والتأويل بوقت قصير.

ولعل من الأمور المهمة التي يجب الحديث عنها في كتابة النصّ الوجيز هو التكتيف الذي يتطلّب من الكاتب الدراية والمعرفة الدقيقة في كيفية تكوين وكتابة نص بكلمات قليلة كنا نتلقاها بسرد مُطوّل قد يكون مُملّاً في بعض الأحيان، بالإضافة إلى منح القارئ فرصة لقراءة أفكار متعدّدة ومختلفة في وقت قصير جداً قد يكون في باص أو مترو، وربما في مقهى عند تناول فنجان سريع من القهوة.

إن عملية الإبداع في النصّ الموجز (شعراً وسرداً) تتطلّب من الكاتب أن يكون حريصاً على منح كلمته مساحتها الواسعة وتأثيراتها السريعة. فهي تعمل (أي الكلمة في النصّ الوجيز) عمل المبضع بيد جراح ماهر، حيث العمل بصورتين على الأقل، أولهما خزين الكاتب الثقافي المرتبط أساساً مع وعيه. وثانيهما قدرة الكاتب على تطويع كلماته وفق مساحة قصيرة بحجمها لكنها كبيرة بمعانيها المتداخلة مع واقع الكتابة وفهم المتلقّي. إن ما يُفيد النصّ الوجيز ويجعله عالماً قائماً بذاته هو خروجه عن المألوف في الكتابة الإبداعية، وإمكانية تفسيره تفاسير عدّة ومعاني عدّة.

كما أن التواصل الدقيق بين كلمات النصّ الوجيز القليلة يمنحه



ذاك، بل هي ستجعل منه أيقونة تواصل واهتمام مع النصوص اللاحقة فأني كتاب في النص الموجز سيحوي نصوصاً كثيرة ولا يهتم بأعداد قليلة من النصوص الطويلة كما في كتب القصة القصيرة والشعر الطوال التي اعتدنا عليها.

ولعله من المفيد هنا القول أن النص الموجز بات ضرورة حتمية للإبداع القادر والمتمكن من إصابة الهدف الذي يصبو إليه الكاتب وفق مضامين وارهاسات فكرية معمقة ومكثفة.

أخيراً بما أن الكلمة في النص (أي كلمة) تُوحى بها سيحدث في النص بعدها يمكننا القول أن الكلمة في النص الموجز صارت مفتاحاً لمعلومات ومفاهيم كبيرة يتلقاها قارئ النص الموجز.

إن طروحات وأساليب العمل في كتابة النص الموجز لم تعد غريبة ولا عسيرة على الفهم وإنما أصبحت قادرة على ولوج ذهن القارئ وجعله يتعايش معها ويستسيغها. كما صار بإمكان القارئ (الحنق والحصيف) خاصة معرفة ما يقصده الكاتب بنصّوصه الموجزة والتي تعتمد في أغلبها على الانفعالات النفسية وما تؤول إليه تلك النصوص.

شخصياً أرى أن النص الموجز قادر على مسك القارئ وجعله يتماهى مع حدث كبير في كلمات قليلة طالما كان كاتبه متعمقاً في دلالات نصّه ومفاهيمه وانزياحاته المختصرة بتلك الكلمات القليلة، وبذا فإن الكاتب المتمكن من أدواته الكتابية في هذا المجال والتي تُمسك القارئ بقوة ولا تترك له مجالاً للشك في هذا النص أو



## في الأدب الوجيز

د. عبد الله الشاهر

أديب وكاتب سوري

شئنا أم أبينا فإن عصرًا جديدًا سيفرض علينا ذاتجاً أدبياً يناسب هذا العصر ،  
وإذا كان العصر في هذه الأيام يعرف بعصر السرعة في جوانب الحياة كلها فليس من  
المعقول أن لا يعكس الأدب سمات عصره وإلا كان متخلفاً ، فعصر اليوم هو عصر الانترنات  
ووسائل الاتصال بمعنى أنه عصر السرعة والإيجاز السريع حتى وصل الإيجاز إلى طرق  
الأكل السريع والشرب السريع والسمع السريع فإن الأدب قد عكس هذا السلوك الموجز  
والفكر بلغة تتفق وسرعة العصر فما هي الوجيزة لغة واصطلاحاً :

وتشير كتب البلاغة إلى أن الإيجاز  
نوعان: إيجاز حذف وإيجاز قصر.

وأما إيجاز الحذف: فهو أن يحذف  
من الكلام شيء يفهمه السامع الواعي  
ويقدره، ومن هذا الإيجاز قول الشاعر:

قالت بنات العمّ يا سلمى وإنّ

كان فقيراً معدماً قالت: وإنّ

وأما إيجاز القصر: فهو ما كانت  
ألفاظ كاملة غير محذوفة ولا منقوصة

تشير مادة (و.ج.ز) في معاجم اللغة  
إلى معاني القصر والسرعة والخفة  
والاقتصاد، والوجز هو الرجل المقتصد  
من الكلام والأمر، وجاء في الحديث  
الشريف (إذا حدثت فأوجز).

أما المعنى الاصطلاحي: فقد عُرف  
الإيجاز بتعريفات عدة تدور جميعها  
حول القصر والسرعة والاختصار، فمن  
الدارسين من عرفها بأنها: (اندراج  
المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل).

الشاعر بألفاظ قليلة فيها شيء من التوهج والإشراق. وفيها شيء من الإدهاش والتشويق وفيها من الشفافية والغموض الأسر أو ربما عدم إيضاح شيء.

إذاً الومضة نص أشبه ما يكون ببرق خاطف يتسم بالعمقية والبساطة التي تمكنه من النفاذ إلى الذاكرة معتمداً على تركيز عالٍ وكثافة شديدة بفعل حالة شعورية أو تأملية أو معرفية عميقة.

وتعد الومضة وسيلة من وسائل التجديد الشعري، أو هي أسلوب من أساليب الحداثة التي تحاول مجارة العصر الحديث، معبرة في ذلك عن هموم الشاعر وآلامه، وقد اتسمت في شكلها مع مبدأ الاقتصاد اللغوي الذي يحكم حياة العصر المعاصر.

وقد راجت الومضة في سبعينيات القرن العشرين، وأخذت تستقل بنفسها عن باقي الأشكال الشعرية حتى أصبحت شكلاً شعرياً خاصاً. ومن أهم العوامل التي أدت دوراً هاماً في نشأتها هو ذلك التحول الفكري والفني الذي طرأ على المجتمعات ومتطلبات الحياة الجديدة والمؤثرات الأجنبية التي أدت دوراً بارزاً بذلك، وقد كان لعز الدين المناصرة الريادة في تأسيس هذا النمط الشعري. ومن رواد الومضة

والمعاني الموحية فيه أكثر من الألفاظ. ومن هذا قوله تعالى: {خذ العفو} فهي جملة طلبية بدأت بفعل الأمر وكانت مرمزة بالدلالات الكثيرة وهذا يقودنا إلى القول: بأن للجوازة والإيجاز في التاريخ البعيد للذهنية العربية مكانة وحضور، ولم تكن فكرة الأدب الوجيز فكرة طارئة، بل جاءت لتسلط الضوء على حجم الركون الذي تشهده الساحة الأدبية عامة، والشعرية خاصة، رغم التدفق الغزير لنتاجات عدد غفير من الكتاب والشعراء لتطرح بديلاً جديداً تأصيلياً وتجاوزياً وهنا تكمن أهمية الأدب الوجيز في اجتراحه آفاقاً رؤيوية جديدة بالتزامن مع شكل تعبري جديد يحدث قطيعة إيجابية مع ما سبق.

باختصار، تكمن قيمة الأدب الوجيز في كونه طرحاً جديداً، إنه أسلوب تعبري جديد يميزه عدم الوقوع في فخ التكرار، لأن كل ومضة أو قصة قصيرة جداً تملك بنيتها التكوينية بحيث يتعذر اجتراحها مضموناً وأسلوباً. فما هي الومضة أولاً:

الومضة لغة من ومض، ومض البرق لمع، وأومضت المرأة بعينها سارقت النظر، والومضة في الأدب هي لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمر في الخيلة أو الذهن يصوغه

على السواء وإن اختلفت في شكلها أو اقتصدت في مفرداتها لكنها أثبتت فعلها وحجزت لها جمهوراً واسعاً في الحياة الأدبية.

فإذا كانت هذه هي الومضة فما هي القصة القصيرة جداً:

يمكن أن نرى في القصة القصيرة جداً الشكل الأكثر مناسبة للعصر الراهن، ذلك أنها تتحدث عن حياة سريعة متلاحقة وعن مخترعات متتالية أوجزها العصر بتسارع لا يحتمل الإنشاء بقدر ما يحتمل الإدهاش، وعليه فإن القصة القصيرة جداً كانت استجابة واعية لعصرها إذ إنها انفتحت على البنيات وانفجار الأشكال، وعلى الإيجاز والتكثيف، سواء من خلال الصوغ أو من خلال التركيز على استعمالها آليات التحويل والترميز بصورة تؤدي إلى انتهاك الحدود بين الواقع والتمثيل.

وهذا يعني - حسب تعبير الدكتور جابر عصفور أنها الفن الصعب الذي لا يبرع فيه إلا الأكفاء من الكتاب، القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الواضحة، بقدر ما يكشف عن دلالتها المشعة في أكثر من اتجاه. وهنا يمكن الإشارة إلى أن القصة

أحمد مطر، مظفر النواب، أمين الديب... تتسم الومضة بالسمات العامة للقصيدة الحديثة والتي منها:

التفرد والخصوصية والتركيب والوحدة العضوية، والإيحاء وعدم المبشرة، وتتفرد بالاقتصاد والتكثيف والاختزال وتهتم بالإيقاع والصورة واللغة والفكرة التي تحمل الإدهاش.

ومع ذلك لا يبدو أن الومضة تكون جنساً أدبياً وإنما تدرج تحت مسمى الشعر أي أنها شكل شعري ناسب متطلبات الحياة المعاصرة وإرهاصات المادية والفكرية وال نفسية لكن ما يلحظ في النتائج الأدبية أن الومضة الشعرية تتسع دائرة حضورها وبدأت تنافس قصيدة العمود وشعر التفعيلة وذلك لامتلاكها أدوات تستلزم حياتنا المعاصرة.

وهنا يجب أن نقر بكل الأشكال الشعرية ذلك لأن الشعر شعور تحول إلى لغة قادرة على الوصول إلى الآخر وما دامت الومضة وصلت في شكلها ومضمونها إلى المتلقي فقد حجزت لها مكاناً في النتاج الإبداعي، ولا يمكن الحكم على أي نتاج من خلال شكله وإنما من خلال ما قد يؤثر أو يترك أثراً في ذات المتلقي وعلى ما يبدو أن الومضة أيقظت مشاعراً وحركت عواطفاً في الحياة الأدبية والاجتماعية والفكرية

وانزياح ومجاز وإيقاع داخلي أحياناً لا ندعي أن الأدب الوجيز اخترعها، لكنه استطاع اكتشافها والإحاطة بعوامل ترابطها مع معطيات عصرنا الذي نعيش. واستطاع أيضاً أن يسوق أسلوباً منتجاً لحياتنا المعاصرة التي لم تعد تحمل اللغة الإنشائية التي يعلو فيها الخطاب وتصرخ اللغة في منبر الوعظ والإرشاد والإخبار وكأنها أداة تواصلية لا إنتاجية.

وما دامت القصة القصيرة جداً هي النوع الأدبي الأقرب تعبيراً عن عصرنا فعليه إذ أن نسرّع في تطوير أنفسنا وتغيير أوضاعنا إن أردنا أن نواكب عجلة الزمان وإيقاعه السريع حتى لا يفوتنا قطار التقدم والأزدهار، ومع هذا كله فإن الأدب بصورة عامة غير قابل لأن يحدد بحدود صارمة لارتباطه بمكونات النفس، والقصة القصيرة جداً نموذج يسعى إلى البحث عن مناطق تكسر النمط، وتتمرد على السيادة، من خلال توظيف فني مبتكر، وغير مألوف للسائد من التقنية، فاتحة الطريق أمام انفراج المعاني وانبثاق لذة القراءة وقلقلها.

**ثم ما هي الحدود الفاصلة بين القصة القصيرة جداً والومضة:**

إذا جاز لنا القول بأن العمل الإبداعي إذا حقق شروط إبداعه فإنه

القصيرة جداً تتمتع بالحساسية العالية جداً للغة والتمكن من أدواتها البلاغية من خلال الوحي والتلميح والإشارة. والمقدرة الفنية على تأليف حالات التكثيف والإيجاز، والإحالة على ما يقع في مستوى الرمز خارج النص بحيث تخلق انزياحاً يدعو إلى الانشغال بهذه الصورة وتلك الرموز فيتوالد النص بنوع من المحكي المضاد من خلال القدرة على استثمار مكونات المقابلة والمفارقة في القصة القصيرة جداً.

وهنا تبدو اللغة في القصة القصيرة جداً ليست خارجها وليست أداة اتصال وإنما أداة إنتاج إذ إن اللغة بالأساس حالة ترميز بدلالات مفتوحة وانزياحات تمنح القصة القصيرة جداً اكتفاءً يختار اتجاهه بفاعلية التلقي. وبهذا التوصيف يمكن للقصة القصيرة جداً أن تخترق أزميتها بزخم دلالي وفضاء خصب، بحيث أنها تمتلك خطورتها بذاتها وتأشيرة دخولها إلى دائرة القص بجدارة...

وفي هذا المقام يبدو أن الأدب الوجيز وبرؤية مؤسسه الأديب أمين الديب استطاع أن يضع ملامح تكون معالم طريق في القصة القصيرة جداً من حيث كونها حالة تكثيف عالية وتشكيل بصري، ودفق عاطفي ودهشة، أو ما يدعى بأفق الانتظار،

جداً اكتفاءً شاعرياً يختار اتجاهه فاعلية التلقي، في حين تتلصق هذه الفاعلية عندما تفقد القصة القصيرة جداً تلك الوصفات اللغوية، فيعلو خطابها التقريري، وتتخلّى عن اختراقها لأزمئتها، وتتكشف دلالاتها في الوعظ والإرشاد والإخبار فتغادر إشرافاتها وإشاراتها التي تمنحها زخماً دلاليّاً وفضاءً خصباً للقراءة.

وفي الحقيقة تبدو الحدود الفاصلة بين القصة القصيرة جداً والومضة غير واضحة المعالم لدى الكثيرين، ذلك أن العلاقة بينهما ذات منظور إشكالي، فالتداخل فيما بين الجنسين يصل إلى حد التماهي، ويجعل الحدود الفاصلة بينهما ذات ملامح باهتة، أو قد تكون غائبة.

والسؤال الأساسي الذي يمكن طرحه في خصوص هذين اللونين الإبداعيين، هو أننا كيف يمكن لنا أن نفرق بين لونين متداخلين تداخلاً وشيخاً، سيما وأننا أمام جنسين أدبيين مختلفين، الأول هو القصة القصيرة جداً والثاني هو الومضة.

وباختصار واستناداً إلى مفهوم الأدب الوجيه فإنه يمكن إحداث مقارنة بسيطة وسريعة بين القصة القصيرة جداً والومضة، من خلال بيان

يجعل منه عملاً مؤثراً وأثراً خالداً إن كان قصة قصيرة جداً أو رواية، أو قصيدة نثراً كانت أم نظماً، لذلك يمكن أن نرى في اشتغالات الكتاب والذين يختبرون مهاراتهم الإبداعية والثقافية استجابة واضحة للدخول تحت ظلال الخيمة الشعرية إن كانت في القصة القصيرة جداً أو الومضة، حيث يأتي إلى كتابة النصّ حاجة التعبير عن حالة أو رغبة في التشكيل، فالمعرفة الحاذقة بالنموذج الفني تعين على الانطلاق بالتجربة، ومن ثمّ يُبحث عن لغة جديدة، وعن كتابة طازجة، ومختلفة، تعينه باستمرار على تجاوز نمطية النموذج السائد، وعلى تجاوز نمطه الشخصي كذلك، والافتراق عنهما أيضاً، سواء في البعد الدلالي أو التعبيري، وفي هذا الجانب تكون اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب منه البناء القصصي أو الشعري وجوداً واقعياً، ف لغة القصة القصيرة جداً ليست خارجها، وليست أداة اتصال وإنما أداة إنتاج، واللغة الشعرية أو الومضة في القصة القصيرة جداً هي أخطر عنصرها، فبقدر ما تكون فاعليتها مساهمة في إحساسية عالية برشاقة وسرعة إيصال وبرمزيتها التي يخلقها القاص، وعلاقتها المجازية وانزياحاتها اللغوية والدلالية تمنح القصة القصيرة

بيانا جاء فيه.. لا للعائليّة.. لا للعشائرية.. لا للطائفية.. نعم للدولة العلمانية الديمقراطية بقيادة شيخنا».

في الومضة يقول تحت عنوان (على الرصيف): «عرض نفسه للبيع بالطول والعرض، منعته البلدية من بيع طوله».

2 - كلاهما يوظفان المشهدية، مع التقليل من حضور الفضاء المكاني في مقابل التركيز على الإحياء الفكري، ويمارسان نقداً حاداً للبيئة الأيديولوجية والمجتمعية في ظل الوضع العربي المتردي، وبلغت مقاربة معجمياً، وبنية أسلوبية متشابهة إلى حد كبير، حيث تنعدم الملامح الفردية للشخصيات، وبسبب التكتيف الشديد، تتغلى عن وجودها بالمعنى المألوف، ويحل محلها بنيتها عالم (مشهد) يتمظهر في فضاءات تقربها من قصيدة النثر، بحيث تقوم على الأنسنة ومشهدية الطبيعة، حيث تتأنس الموجدات، وتتكلم الأشياء.. وكمثال على ذلك يقول أمير سماوي:

لا قبر لأمان قلبك المستحيل غباراً  
الدموع غاصت إلى سواد اللحى  
والستارة انسدت على حائط  
البراق

فيأتي المعزون

لنذر ألسنتهم في دجل الحداد

أوجه الشبه والاختلاف، من أجل الوصول إلى تمييز الحد الفاصل بين الجنسيتين الأدبيين.

## أولاً - أوجه التشابه بين القصة القصيرة جداً والومضة:

1 - كل من القصة القصيرة جداً والومضة على أسلوب الاختصار وتشتركان في معظم الشروط مثل «التكتيف، الإحياء، المفارقة، الدهشة، المباغثة»، إذن فعلاقة القصة القصيرة جداً تجعلها أكثر قرباً من الشعر، فمفهوم القصة القصيرة جداً يتجسد من خلال المزج بين الشعر المحكي القصصي الذي يستعير بعض خاصيات القصيد كالاستعارة والتشبيه والمجاز والتشكيل البصري وتداعي الصور والانزياح وهنا يشير الباحث «حسن المودن» إلى شعرية الإيجاز حيث يرى أن «القصة القصيرة جداً تتميز بخصائص كمية ونوعية، فنصوصها لا تتألف إلا من عدد قليل من الكلمات، ولكنها تنقل اشتغالها من المستوى الكمي إلى المستوى النوعي موظفة شعرية الإيجاز والتكتيف»، وكمثال على ذلك نورد قصة قصيرة جداً بعنوان: «علمانيون» وومضة بعنوان (على الرصيف) للقصص مفيد العبدون:

(علمانيون): «أولم الشيخ لأعيان العشيرة، وبعدما صلّوا جماعة، أصدرُوا

أما أدونيس في ومضته (المثذنة) يقول:

بكت المثذنة

حين جاء الغريب اشتراها

وبني فوقها مدخنة

في هذين الشاهدين نقف على عالم خيالي، وصورة مشهدية، بوصفها بديلاً لصورة البلاغية، إذ تنهض الومضة على سياق سردي يخترق عصمة الشعر، ويتواشج مع القصة القصيرة جداً في التكثيف والرمزية والمفارقة والإدهاشية.

3 - كلاهما يشتركان بالمفارقة والإدهاش، إذ يعتمدان على تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، إذ يقوم ذلك في الغالب على تنافر الظواهر والأشياء في ثنائيات متعاكسة، وعلى السخرية والمفاجأة، وهذا يدعو المتلقي لإنعام النظر، ويأتي ذلك بصورة رسالة رمزية يرسلها المبدع عبر علامة تجمع بين المتناقضات، تقول «فرجينيا وولف» إن مستقبل القصة سائرٌ لا محالة إلى أن يصبح شعراً، سيدخل في النثر الكثير من خصائص الشعر، فستبنى القصة شيئاً من سمو الشعر، وكثيراً من طبيعة النثر العادي، وهذا فعلاً ما طرأ على كثير من القصص القصيرة جداً التي لبست لبوس الصياغة الشعرية بمفارقتها وادهاشها، تقول: جمانة طه

في قصتها (تفاصيل لا معنى لها): «أحبها حدّ الفناء، وتجاهلته حدّ العدم، وبين هذا الحب وهذا التجاهل حصلت تفاصيل لا معنى لها، انتهت به إلى مستشفى الأمراض النفسية، وانتهت به إلى بيت الزوجية مع رجل تحبه حدّ الفناء، ويتجاهلها حدّ العدم...».

وفي وضمتها التي جاءت تحت عنوان (مفاجأة):

«ملأت كفها بحفنة من تراب الوطن، حدثت فيه، وجدته دبابات وأسلاك شائكة» فالمفارقة الموجودة في النصين تعتمد على الختام المدهش الذي يُمثل قفزة داخل النص المتحفز إلى خارجه الاستفزازي، الذي يفرغ الذروة، ويخرق المتوقع، وهنا المفارقة التي تعتمد على الختام المدهش، الذي يجعل القارئ من خلال تجاوز الأضداد لا هوة بينهما، وحجم التناقض المائل في أدق تفاصيل الحياة.

4 - تشترك كل من القصة القصيرة جداً والومضة في الرمز والإيحاء، وذلك من خلال لغة الانزياح والخرق والرمز، والقدرة على التعمية، وإخفاء الدال... فكثير من النصوص إن كانت في القصة القصيرة جداً أو الومضة لا تمنح نفسها للقارئ من القراءة الأولى.



5 - تتكئ القصة القصيرة جداً وكذلك الومضة بدرجة جوهريّة على العنوان، فالعنوان في كليهما نظام إرشادي ذو أبعاد دلالية ورمزية، ينبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يوازي أعلى فعالية تلقي ممكنة.

6 - القصة القصيرة جداً والومضة تشتركان بطريقة كتابة تبرز بين السرد والشعر.. بين الوضوح والغموض، وكذلك الانفتاح على لغات الشعر والموسيقى والحلم واللون، فاتحة الطريق أمام انفراج المعاني وتعددّها، وانبثاق لذة القراءة وقلقها...

## ثانياً - أوجه الاختلاف بين القصة القصيرة جداً والومضة :

1 - في القصة القصيرة جداً تجد وصفاً للمكان، وتحديدًا للزمان، وتعدداً للشخصيات على خلاف الومضة التي تتحدث بعمومية إنسانية، فهي تقدم فكرة وكشفاً إنسانياً وفلسفياً.

2 - القصة الومضة لا تستوعب إلا بطلاً واحداً أو شخصية واحدة، ولا تحبذ تعدد الشخصيات والأبطال، ذلك لأنها أصغر جنس أدبي سردي، بينما في القصة القصيرة جداً هناك تعدد للشخصيات.

وكثيراً ما تلجأ القصة القصيرة جداً إلى الرؤيا لتجاوز الواقع القمعي، فالحلم بنية مكثفة تعبر عن العطب النفسي الذي يلحق بالشخصية، فتلوذ بالرؤيا بوصفها بديلاً رمزياً يعبر عن الذاتي اللامرئي واللاواقعي، يقول حسن البقالي في قصيدة (حقوق الممكن) من مجموعته (الرقص تحت المطر):

في الحب يغدو كلّ شيء ممكناً  
كأن تصيري ساقية  
وأصير سمكة

أو تصيري حبّاً رمان، وأكون ديكاً

أو تكوني سهماً، وأكون التفاحة  
في الحلم يغدو كلّ شيء ممكناً..  
حتى الحب

بينما نرى مهند عزب في ومضته يقول:  
«مات ذئب.. وفي مكان قصي  
بكى غزال شيخوخته القادمة..».

وعلى هذا فإن الرمز والإيحاء في كليهما يحاول القبض على لحظات مثقلة شديدة التعقيد مع الاختبار الحذر للتفاصيل، تتميز بقصر الحجم والتصوير الواضخ والتميز والنزوع الشعري والقفلة الحاسمة.

وللتأكيد على ذلك فسنورد شاهداً عن القصة القصيرة جداً وآخر عن الومضة تقول جمانه طه في قصتها القصيرة جداً «تفاصيل لا معنى لها».

«أحبها حد الفناء، وتجاهلته حد العدم، وبين هذا الحب وهذا التجاهل، حصلت تفاصيل لا معنى لها، انتهت به إلى مستشفى الأمراض النفسية، وانتهت بها إلى بيت الزوجية مع رجل تحبه حتى الفناء، ويتجاهلها حد العدم».

في القصة الومضة ولذات القاصة والمعنونة بـ «مفاجأة» نقول:

«ملأت كفها بحفنة من تراب الوطن، حدقت فيه، وجدته مملوءاً دبابات وأسلاك شائكة».

إن النظر في أوجه التشابه والاختلاف يعطي صورة جلية عن الحدود الفاصلة بين القصة القصيرة جداً والومضة مع الأخذ بعين الاعتبار بعض المرتكزات التي توضح الحدود الفاصلة بين النوعين ومن أهمها:

1 - إن البعد الإيحائي في اللغة يسمو أكثر من الجانب التواصلية الذي هو حالة سردية في القصة القصيرة جداً وذلك من خلال تغليب الأبعاد الاستعارية على الكنائية، في حين أن القصة الومضة تلمح ولا تصرح.

3 - المكان والزمان في الومضة شبه غائبين حيث يكون الحدث مؤدياً دور البطولة، بينما في القصة القصيرة جداً يمكن تحديد الزمان والمكان.

4 - الومضة شديدة الاختصار، بحيث لا تتجاوز غالباً السطرين فيما يمكن أن تتجاوز القصة القصيرة جداً السبعة أسطر، وهذا ناتج عن الاختلاف في درجة التكثيف فالقصة الومضة، قصة الجملة الواحدة، أو على الأكثر الجملتين أو الثلاثة، إنها قصة البرق، أو الطلقة الواحدة، وليست قصة البرق.

5 - الومضة القصصية في جل نماذجها لا تتجاوز اللقطة الواحدة أو ما يدعى بالفلاش وهي تعتمد على تقنية تفريغ الصورة وتحويلها إلى بناء فكري وذهني، بينما يمكن أن تتألف القصة القصيرة جداً من أكثر من صورة أي لقطات متتالية، وهي على عكس الأولى تركز على الإيحاء بالفكرة غالباً لا على الإيحاء بالصورة.

6 - البنية العامة للقصة القصيرة جداً تشترك في كثير من عناصرها مع القصة القصيرة لأنهما في سياق فني متقارب، أما الومضة القصصية فهي من حيث البنية أقرب إلى أسلوبية القصيدة الحدائية عموماً، خاصة قصيدة النثر في إشاريتها وتقاطيعها الإيحائية...

والتكثيف، سواء من خلال الصوغ أو من خلال التركيز وبينهما يمكن أن تتهك بين الواقع والتمثيل.

وفي الختام فإن الأدب بصورة عامة غير قابل لأن يحدد بحدود صارمة. لارتباطه بمكونات النفس. والقصة القصيرة جداً والومضة، نموذجان عابران للنصوص، يسعيان إلى البحث عن مناطق تكسر النمط، وتتمرد على السيادة الإجناسية. فلا غرابة أن يقع بينهما التداخل، وإن ما يحدد جنس النص العقد المبرم بين المبدع والمتلقي. فهو الاعتراف الحقيقي بأن ما يقال هو ومضة أو قصة قصيرة جداً، والقاص المدرك لتقاطعات القصة القصيرة جداً مع الومضة يتجاوز حدودها إلى وجودها، فالمشكلة لا تتعلق بالنوع الأدبي ولكنها ترتبط بقدرة القاص على الإبداع.

2 — إن مهمكنات الحذف والإضمار، وتوظيف تكرار مطالع بعض الجمل لتأكيد الدلالة والعمل على توظيفها بوصفها بعداً تأويلياً، يكون طبقة أخرى لمعنى المعنى المسرود في عبارات النص في القصة القصيرة جداً وهذا ما لا نجده في الومضة.

3 — تستثمر القصة القصيرة جداً لعبة الفصل والوصل، والانتقال الإيجابي من جملة إلى أخرى، ومن فنية البعد التجاوري بين مكونات النص، لتشييد معمار فني ينهض على تعدد زوايا التقاط الصورة «كعين تبصر كل الجهات» وعلى القدرة على إدماج مكوناتها المتجاورة في شكل منسجم يرسم الدلالة المحكية رؤية وتعبيراً، بينما الومضة مثل الحكمة، ومثل عبارات الصوفية.

4 — في الومضة تنفتح البنيات وتتفجر الأشكال على الإيجاز



# في مصطلح "الأدب" الوجيز": مقدمة ونماذج

أ.د. عبد النبي اصطياف  
أديب وكاتب سوري

"الأدب الوجيز" مصطلح مؤلف من حدين أو لهما "الأدب"، ذلك الفن الجميل،  
وثانيهما صفة "الوجيز" محدداً له، حتى لا يختلط بغيره من أشكال أو أجناس الأدب غير  
الوجيز.

ولننظر بداية في الحد الأول وهو الأدب.

"الأدب فن جميل، بل هو أحد أقدم الفنون الجميلة الستة المعروفة، أو السبعة  
عندها تضاف إليها السينما، أو التماثيل عندما تضاف لها الرسوم المتحركة. وأداة  
الأدب هي اللغة الطبيعية، أي اللغة الإنسانية، تميزاً لها من اللغات الاصطناعية التي  
تستعملها الفنون الأخرى.

هرمية Hierarchy تتسّم فيها الذروة، في  
حين تبقى السفوح للوظائف الأخرى.  
ومعنى هذا أن الإنشاء اللغوي الإنساني  
لا يصبح أدباً إلا عندما تسود الوظيفة  
الجمالية. ولكن كيف لهذه الوظيفة أن  
تسود الوظائف الأخرى دون أن يكون  
الكاتب متمكناً من الأداة اللغوية،  
وقادراً على التحكم الوظيفي بها؟ إن

واللغة في الأدب، كحالها في  
مختلف الإنشاءات الأخرى، تؤدي  
وظائف مختلفة، غير أن ما يميز  
وظيفتها في الأدب عن وظائفها في هذه  
الإنشاءات، هو هيمنة الوظيفة الجمالية  
في الإنشاء الأدبي على سائر الوظائف  
الأخرى، بل تحكمها بها. ذلك أنها  
تشكل مع مجموع هذه الوظائف

- عليه أن يمتلك القدرة competence التي تحدث عنها نعوم تشومسكي، والتي تمكنه من أن يرتقي بأدائه الإنشائي performance، أي بنصه الذي ينتجه، إلى الدخول إلى مملكة الأدب.
- والتمكن من اللغة يعني في الحقيقة الفهم العميق للنظام اللغوي langue الخاص بلغة الكاتب، والذي يجعله قادراً على التوظيف الأمثل لما ينطوي عليه هذا النظام من قدرات على مختلف المستويات: المعجمية، والصوتية، والفونولوجية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والإنشائية، والتداولية. وليس معنى هذا أن يكون عالماً باللسانيات الحديثة، وإنما أن يكون على خبرة بهذه المستويات والوجوه اللغوية -خبرة يكتسبها بالممارسة أو الدراسة، وإلا فإن تدبره لأداته سيكون تدبر الهاوي غير الخبير، الذي يتخطى في استعماله للغة ويحسب أنه يحسن صنعا.
- ولنمض إلى الحد الثاني وهو صفة "الوجيز". ولننظر فيما يقدمه منظرو الأدب من تصنيفات لأجناسه استناداً إلى هذه الصفة المتصلة بطول الإنشاء الأدبي، أو بحجمه، أو عدد كلماته.
- يقع الناظر إلى تصنيف مُظْهِري الأدب للأجناس الأدبية على أجناس طويلة، أو غير وجيزة، وأخرى قصيرة أو وجيزة.
- فأما غير الوجيزة فتشمل:
1. الملحمة Epic التي تعد من أقدم الأجناس الأدبية الطويلة ويغلب عليها الشعر.
  2. المسرحية Drama وربها كانت المسرحية اليونانية أقدمها، وكانت تكتب شعراً حتى عهد قريب. ولم تُنْجْ نثراً إلا في العصر الحديث.
  3. والرواية The Novel التي تعد من أقدم الأجناس النثرية ويرد بعضهم نشأتها إلى العصر الروماني (الجحش الذهبي - لأبوليوس لوشيسوس)، في حين يرد آخرون هذه النشأة إلى ما قبل ذلك - إلى الشرقيين.
  4. والقصيدة Ode (المدحية بصورة خاصة)، والغالب عليها الطول حتى في الآداب الأوربية.
  5. والنوفيل The Novella (أو الرواية القصيرة) والتي تقع عادة بين عشرين صفحة ومئة صفحة، فتتبعي عندما تكون قصيرة إلى القصة القصيرة الطويلة، وعندما تطول إلى الرواية القصيرة.
- ويقع كذلك على أجناس قصيرة أو وجيزة من مثل:
1. القصة القصيرة وهي من أحدث الأجناس الأدبية القصيرة/أو الوجيزة/ عهداً، إذ تعود نشأتها إلى أواخر القرن

• طبيعة الحياة المعاصرة التي يغلب عليها السرعة.

• طبيعة الإنسان المعاصر الذي يميل إلى اختصار كل شيء محفوظاً بمجاعة إيقاع السرعة في حياته.

• استسهال الكتابة الأدبية، وبخاصة لدى الشباب الناشئين.

• الرغبة لدى بعض الكتاب في لفت الانتباه، والتميز، على مبدأ "خالف تعرف".

والواقع أنه على الرغم من افتتاح أجيال عديدة من كُتّاب القصة القصيرة في بلاد الشام والوطن العربي بما قدمه روادها من إنجاز متميز متألق في هذا الجنس الصعب من الأجناس الأدبية المستلهمة من "الأخر"، فإنه كان باستمرار يبدو لهذه الأجيال على أنه تحدٍّ جاد لمواهبهم، يمنحهم فرصة التجاوز ويتوعددهم في آن معاً بإحباط العجز. ومصدر هذا التحدي هو تجاوز هؤلاء الرواد المستمر لأنفسهم بحثاً عن الصوت الخاص بكل منهم الذي يخلق من إنجازهم السامي معياراً يقلقل ما هو سائد ومقبول، ويحل محله، باعتزاز الصانع الأهمر وثقته بحسن صنعه.

والمعروف أن بعض كُتّاب القصة القصيرة قد بدؤوا، في ريع القرن الأخير، بإنتاج قصص جد قصيرة، ولكنها في الوقت نفسه مترعة

الثامن عشر، خاصة أن هذه النشأة قد تزامنت مع ظهور الصحافة، في حين يردُّها بعض الدارسين العرب إلى المقامة. 2. والقطعة وهي لا تعدو الأبيات المعدودة، وهي لذلك قديمة قدم الشعر الغنائي نفسه، والشعر الجاهلي لدى العرب.

3. والمثل وهو جنس أدبي عالمي، والغالب فيه اختصاره على جملة واحدة، وقد يتجاوزها في بعض الأحيان، يلخص تجربة حياتية تبدو أنموذجية بالنسبة إلى شعب ما، أو مجموعة بشرية ما؛

4. الإبيغراف Epigraph، النقش على عملة، أو عبارة مُستمدّة من أعمال أدبية وغير أدبية سابقة، يُستلهم مغزاها في عمل أدبي لاحق، ويُصدّر بها.

5. والقصة القصيرة جداً وهي من أحدث الوافدين إلى دائرة الأجناس الأدبية الوجيهة، وهي جنس مختلف فيه منذ نشأته في العقدين الأخيرين، إذ يرفضه بعضهم جملة وتفصيلاً؛ في حين يدافع بعضهم عنه دفاعاً مستميتاً، متأسيّاً، ربما، بشعر الهايكو (1) Haiku الياباني. ولا يزال بحاجة إلى محامين أكثر كفاءة من بعض منظّريه وممارسيه.

وثمة عوامل تكمن وراء نشأة وشيوع الأجناس الوجيهة ربما كان من أبرزها:

والواقع أن القصة القصيرة جداً ليست غير "لقطة تحمل فكرة" تحاكي لقطة المصورّ الخبير الذي يختار موقعه بدقة شديدة، ويؤطر صورته على نحو يقدم فيه ما يقدم، ليكون أمامية foreground الصورة، ويدفع إلى خلفيتها background ما يريد أن يكون أرضية تبرز أمامها الرسالة التي يود نقلها إلى قارئه بكل غنى الدلالات والإيحاءات والمعاني التي تتطوي عليها.

ذلك أن القصة القصيرة جداً هي هذه القصة/الصورة، المشحونة بطاقات تعبيرية هائلة تطلق العنان لقارئها ليشارك كاتبها في دفع آفاق دلالاتها طولاً وعرضاً، ويخلق من خلال مشاركتها هذه عالماً رحباً فسيحاً من التجارب الإنسانية التي قد لا تستوقف الواحد منا، ولكنها في الوقت نفسه تستثير الكاتب ذا العين الثاقبة والرؤية النفاذة والحساسة المرهفة فيبين ما تتطوي عليه من معان ودلالات يسعى إلى أسرها بثّصه الموجز المعجز، السهل الممتع، الذي يشبه إلى حد بعيد الرقاقة الإلكترونية التي ينطوي فيها عالم فسيح من المعلومات والمعرفة.

والمرحوم عادل أبو شنب، الذي امتد عطاؤه أكثر من نصف قرن: قصصاً قصيرة وروايات وبحوثاً

بالدلالات، مقعمة بالإيحاءات، غنية بالتضمّنات التي تتطوي عليها، مما يفسح المجال واسعاً أمام قارئها للمشاركة في توليد هذه الدلالات وتلك الإيحاءات وإنتاجها وفقاً لنظام الدلالات المتناسك Coherent Signifying System الذي يتجسد في كل قصة من هذه القصص القصيرة جداً، والتي تكون كل منها درة ثمينة متألقة لطالما فتنت القارئ بما تشتمل عليه من سحر وغنى، وبما تفتح عينيه عليه من واقعه الذي حجب عنه بالمألوفية Familiarity التي تبلّد الحواس والأحاسيس والمشاعر.

وقد رأى الجيل الأحدث من كتاب القصة القصيرة في سورية بصورة خاصة في هذه القصة القصيرة جداً التي خرج بها هؤلاء الرواد على قرائهم فرصة لمواجهة التحدي، فانطلقوا، بثقة بالنفس مبالغ فيها، ينتجون قصصاً قصيرة: ينشرونها في مجموعات على نفقتهم الخاصة، ويناقشونها في مؤتمراتهم الخاصة بهم وبأعضاء ناديهم، الذي سعوا إلى تمييز أنفسهم من خلاله. مما عرضهم للكثير من النقد حيناً، ولفنون من السخرية والهزء اللذين لا يليقان بعملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع يزعم الانتماء إلى الألف الثالثة، أحياناً أخرى.

يوظف لمناقشة هذه الفكرة التي ينبغي أن تعطى حقها من الإتيان. لأن القصة القصيرة جداً ينبغي أن تكون قصة ناضجة متكاملة، وإذا ما جاءت قصيرة جداً ومختزلة فإن ذلك لمجاراتها روح العصر - عصر السرعة.

ولينظر القارئ على سبيل المثال إلى قصة "الشجاعة" (1) (ص 36) التي تتناول حدثاً يومياً بسيطاً لم ينج من شهوده أي منا، وهو مشاكسة طالب كسول لمدرس في لحظة غفلة منه وما يتلوها عادة من عقوبة جماعية يعني منها الصف كله، لأن أياً من أفرادها لم يجرؤ على أن يشي بصاحب هذه المشاكسة لدوافع متنوعة تتراوح بين التضامن الأجوف مع الجماعة

وبين الخوف من ردة فعل مرتكبها. لقد استطاع عادل أبو شنب من خلال مخالفة توقعات القارئ، الذي ألف الموقف، والانعطاف بها بدفع تلميذ صغير إلى افتداء أترابه باعتراف ملفق تطفئ شجاعته فيه على جبن الطالب المشاكس الذي كان أكبر الطلاب وأغلظهم، ليضع القارئ أمام المفارقة اللافتة للانتباه التي تجمع شجاعة الضعيف وجبن القوي، وتجاهل العارف ومعرفة الجهلة، وما يولده ذلك كله من مشاعر وأحاسيس متباينة في نفوس شخصيات القصة وقرائها في آن معاً.

ودراسات، فضلاً عن نقده الصحفي وزواياه البرقية المفعمة بالظرف ودقة الملاحظة والنقد المبطن والصريح، استفزته فيما يبدو محاولات الجيل الأحدث من كتاب ما بات يُعرف بالقصة القصيرة جداً أو بمختصرات مسعاه (ق.ق.ج)، والذي لم يتمخض، في رأي بعض نقاده، عن سمين ينفع البلاد والعباد، فأراد أن يقدم لقصاصه درساً عملياً في إنتاج القصة القصيرة جداً، فكان لنا من هذا الدرس العملي مجموعته "المتفرج" (2) التي طبعت أكثر من مرة منذ صدورها عام 2007م، والتي تستحق وقفة متأنية في معرض الحديث عن "الأدب الوجيز".

يبين عادل أبو شنب في تصديره لمجموعته (ص 11 - 13) مسوغاته لخوض تجربة كتابة القصة القصيرة جداً، فيذكر برمه بالمطولات مستأنساً بغيره من القراء، ومذكراً قارئه بأن العصر بات عصر السرعة، وأنه بات من المستحسن ألا تستغرق القراءة فيه لأية مادة الدقائق المعدودة، غير أنه من ناحية أخرى يُنبه القارئ، وربما زملاءه من كتاب القصة القصيرة عامة، أن كتابة القصة القصيرة جداً ليست مهمة سهلة، لأنها، على اختزالها، ينبغي أن تنطوي على فكرة تُصاغ بكلمات قليلة، أي أنها إنشاء مكثف جداً



السلطة فيه، وينعدم نفوذ المدير لديه، فيدخل على مديره ويؤجّه له لكمة تختزل كل ما اختزنه في نفسه من غضب وحقد تجاه مديره، الذي يرى نفسه عاجزاً أمام الآذن الذي كان يعتقه باستمرار في السنوات الخالية، إذ بات خارج دائرة نفوذه، ولا سبيل إلى ردّ لِكُمّته، وما رافقها من ضحك وقهقهة إلا بتحوّله إلى أسير للحيرة والدهشة والغضب مخافة تكرار اللكمة. فقد استعاد الآذن حريته، وقرر، ونفّذ، الانتقام لأيام ذله.

و"الحياة" (ص 43)، قصة قصيرة جداً أخرى تحمل الكثير من المعاني والدلالات التي يولدها في نفس القارئ مشهد المرأة وابنها، الذي حيّر الأم بسؤاله المفاجئ عن الحياة - هذا السؤال الذي لم تجد له جواباً إلا في الإشارة إلى ما فعلته الموجة العاتية بالبيت الرملي الذي أنفقت سحابة نزهتها مع ابنها في صنعه.

وكذا الشأن في قصة "الدهشة" (ص 105)، القصيرة جداً كذلك، وما تتطوي عليه من رغبة في بناء أسرة جديدة هي امتداد للأسرة القائمة، تنتهي بتعطيم هذه الأسرة وتفكيكها، بسبب نزوة أملت أنانية أب غفلت عن حقوق حتى أقرب الناس إلى صاحبها - الابن الذي خرج من صلبه، والذي قرر أن يترك بيت أبيه إلى

وأما قصة "العشق" (ص ص 20 - 21) فإنها تعالج فكرة الغيرة التي تنساب الفتاة المراهقة ابنة الثالثة عشر من قطتها التي اتخذتها صديقة أثيرة لديها، مبدّدة الحواجز التي يصطنعها الكبار ما بين عالمي الإنسان والحيوان، حتى أنها تتناول طعامها معها. وتتناول كذلك ردة فعلها على عودة قطتها، يرافقها عاشقها بعد غيابها المفاجئ، بضربها للقطّة بشدة للمرة الأولى في حياتها، وردة فعل القطّ العاشق الذي لم يكن يملك إزاء جبروت الفتاة الغاضبة غير المواء الغاضب والأجش. فيكتفي بأضعف الإيمان في إنكاره للمُنكر الذي أقتته الفتاة، التي ذكرتها عودة قطتها مع رفيقها بما ينقصها، وأيقظت في نفسها الحنين إلى "الأخر" الذي فطّرت عليه بوصفها بشراً سوياً.

وأما قصة الانتقام (2) (ص 27) فإنها تلفت النظر إلى ظاهرة "السلطة" في المجتمع العربي وبخاصة في الدوائر الرسمية، حيث تهيمن الطبقية الوظيفية على العلاقات الإنسانية وتفسدها بما تتطوي عليه من مظاهر النفاق والعنف الذي يلتقاه الأدنى في سلّمها بالصبر دواءً لأبد منه لتدمير سنوات الخدمة، بسبب الحاجة إلى راتب الوظيفة الذي لا يمكنه العيش دونه. غير أن ساعة الحقيقة تأتي عندما يُحال هذا الأخير على التقاعد، ومن ثمّ يزول تأثير

catharsis بالمعنى الأرسطي للمصطلح، مرده أن الموقف كله لا يعدو كونه قصة، تخيلاً Fiction، لما يمكن أن يحدث في هذه الحياة الغريبة العجيبة.

والحقيقة أن جميع قصص مجموعة "المتفرج" التي تضمها المجموعة ليست غير لقطات التقطها مصوّر خبير بالنفس الإنسانية وما تعيشه من حياة، تفرق في تفاصيلها وتتسى ما تتطوي عليه من معان في غاية الغنى والجمال.

إنه الفن الذي لا يحسن صنعه إلا الكاتب - المعلم الذي أتقن فنه ليتحدى به الزمن، ويسعد به القارئ.

الأبد بعد أن طرد من فسحة كانت له في قلب هذا الأب، الذي فتن بجمال من أرادها زوجة لابنه، فخطبها لنفسه، غافلاً عن رغبة رفيقه الذي سيفقده إلى الأبد.

أما قصة "النوم" (ص 118)، فتطوي على مفارقة مثيرة فيها حين تجمع بين السهر والتفكير في الحبيب واستحضاره من جانب، وبين الاستسلام لسلطان النوم في حضرة الفتاة - الحلم من جانب آخر. وبمقدار ما تحمل هذه المفارقة من الشعور بالإشفاق على هذا الحبيب السيئ الحظ، تحمل في الوقت نفسه خوفاً من أن يحدث للقارئ ما حدث له، يتلوه ارتياح، أو تطهير

هوامش:

1- الهايكو قصيدة يابانية مؤلفة من سبعة عشر مقطعاً موزعة على ثلاثة أبيات: الأول منها مؤلف من خمسة مقاطع، والثاني من سبعة مقاطع، والثالث من خمسة مقاطع، وهي شكل شعري غير مقفى، انفصلت في القرن السابع عشر عن قصيدة أطول تُعرف بتانكا Tanka، وغدت معروفة في القرن التاسع عشر. من أمثلتها المشهورة:

من أن لأن،

تمنح الغيوم راحة،

إلى مُحبي القمر.

2- عادل أبو شنب، المتفرج (الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007).



الدكتور. عدنان عويد  
أديب وكاتب سوري

## الأدب الوجيه - من السرديات إلى الومضة

### مداخل:

بما أن الرواية والقصة والفيلم والمسرحية والفن التشكيلي بكل أنواعها وفي سياقاتها العامة هي مشروع فكري إنساني، يهدف إلى بناء وهي الإنسان وإهانة تكويده دائماً بما يخدم الإنسان ذاته وقضاياه المعنوية، لذلك سيظل هذا المشروع مع بقية المشاريع الموازية في الفلسفة وعلم الاجتماع، يؤثر بالضرورة على هقول الناس ومسيرة حياتهم وتطلعاتهم، وسيظل أيضاً أداة استعمال من قبل من يلان في تطور الإنسان وتلميته، أو من قبل من يعمل على تخلفه وتشويهه وتذريده... وهذا في الحقيقة ما يدفعنا للكتابة من هذا المشروع كي تظهر تلك الرؤى والأفكار والفكرات التي يستعملها الفنانون والأدباء والفلاسفة وعلماء الاجتماع، في أعمالهم تحت ذرائع غالباً ما تتخذ من مسألة النخاع من حرية الإنسان وفردانيته وقضاياه الدائمة والروحية وسيلة أو ذريعة، لذلك تنتمي قضية الأدب الوجيه ضمن رؤى هذا المشروع بالضرورة.

بعد قيام الثورة الصناعية ثانياً، وظهور الطبقة البرجوازية، بوصفها طبقة حملت المشروع النهضوي ضد استبداد الكنيمة والنبلاء والملك. وعلى هذا الأساس راح الفنانون والأدياء والنقاد الذين اشتغلوا وبحثوا على هذه

لقد ركز القرن العشرين في اهتماماته الفنية والأدبية على الحداثة التقدمية - أي ما بعد الحداثة - إلى الحد الذي كادت أن تهمل فيه الحداثة المحافظة، أي الحداثة التي بشرت بها الحركة الأنسية أولاً، ثم عصر التنوير

القضايا في هذا القرن، يعلنون سخريتهم تجاه أية صيغة فنية أو أدبية أو فلسفية أخرى غير الصيغة الما بعد حداثة.

إن ما أطلق عليهم اسم (الفنانون الأكاديميون) على سبيل المثال لا الحصر في القرن التاسع عشر، اعتقدوا أن ما يقومون به من أعمال فنية سيعمل على تحسين العالم عبر عرض أعمالهم الفنية التي تتضمن أو تعكس تلك القيم الأخلاقية المحافظة والنبيلة معاً، وهذا ما تدل عليه تلك الأعمال الفنية الفاضلة والمبدعة التي كانت تلهم العاطفة الدينية وتدفعها للعمل الصالح والنبيل الذي يطمح الجميع إلى محاكاته أو التشبه به في هذه الحياة.

أما العالم الحديث الذي راح ينعكس في الأعمال الأكاديمية المعبرة عنه، وفي حالات تقدمه المتوالي، فلم تكن هذه الأعمال في حقيقة أمرها أكثر من تجسيد للواقع الراهن وداعم له وعارض لمستقبله بطريقة لا يهتمها كثيراً الحفاظ على قيمه الإيجابية وتمييزها. بينما نجد الفنانين والأدباء المحافظين قد رغبوا في الحفاظ على واقعهم ومؤسساته، وفضلوا التغيير التدريجي التقدمي لهذا الواقع على التغير الراديكالي. هذا في الوقت الذي نجد فيه أيضاً أن هذه الأعمال المعاصرة

(الما بعد حداثة) كثيراً ما كانت تُنتقد من قبل المؤسسات السياسية والدينية معاً، كونها وضعت ثقتها في نطاق المنفعة الفردانية، هذه المنفعة التي اعتقدوا أن انطلاقها كانت مع فلاسفة عصر التنوير في القرن الثامن عشر، وقد وصلت الآن إلى مرحلة التفسخ الاجتماعي بسبب قضايا كثيرة في هذا العصر، أهمها، نمو المدن، وانتشار الفساد الاجتماعي بسبب مفرزات الثورة الصناعية، وسيادة النظام الرأسمالي المتوحش، الذي شجع على الفردية، وجعل من الفرد الذي أخذ يميل إلى الشر في عالم المنافسة هذا، حيواناً متوحشاً. لذلك فكل هذا، كان وراء تمجيد (روسو) مثلاً للطبيعة، وتشجيع العدد الكبير من الحداثيين ليعطوا حياة الريف صفة المثالية، وهذا هو ذاته أيضاً الذي دفع (توماس جفرسون) للعيش في بلده قريب من الطبيعة، وإعلان رغبته بأن يكون اقتصاد الولايات المتحدة اقتصاداً زراعياً بكامله.

عند المقارنة ما بين الحداثة المحافظة والحداثة التقدمية - أي ما بعد الحداثة - نجد أن الحداثة المحافظة بقيت مقيّدة بالأفكار القديمة الميالة إلى دعم القيم الإيجابية في المجتمع المعاصر، بينما الحداثة

خلال أفكار التنوير الداعية للحرية والمساواة، يعمل على تثقيف العامة بغية مواجهة القوى الاجتماعية المحافظة صونا للحياة وخلق مكان أفضل فيه لعيش الإنسان. وهذا الموقف المتخذ هنا من قبل هذا الفصيل التقدمي، وأمام موقف الحداثيين المحافظين الذين تمسكوا بالماضي والتقليد معاً، فإن الفصيل التقدمي هذا رفض التقليد عن قصد. ولكن بالرغم من أن الحاضر في خط حركته وتطوره الحتمي والإرادي يكون في سياقه العام أكثر حداثة، إلا أن التقليد يستمر في حضوره ممتدداً في نسج الحاضر.

إن رفض الماضي أصبح أمراً ضرورياً بالنسبة لفناني وأدباء وفلاسفة ما بعد الحداثة، وبخاصة مع قدوم الحرب الكونية الأولى التي عنت بالنسبة لهم الفشل الذريع للتقليد وقيمه، ثم أن الكوارث التي ولدها التصنيع والتي تجلت في نتائج هذه الحرب، بينت بصورة ما أن تلك الثقة العظيمة التي منحت للعلم والتقدم التكنولوجي من حيث قدرتهما على خلق عالم أفضل، أثبتت فشلها بصورة واضحة، مثلما بينت أيضاً أن بروز المدارس ما بعد حداثيّة، كالتسريالية والرمزيّة والوجوديّة والعبثيّة والتفكيكيّة وغيرها في الفن والأدب والفلسفة، هي علامات بارزة على انبثاق

التقدميّة، أو ما بعد الحداثة. راحت تتبنى المواقف المعادية للمجتمع ومؤسساته القائمة. ثم بطريقة أو بأخرى أخذت تناضل تجاه كلّ السلطات القائمة تحت اسم الحرية. وبذلك تكون قد أساءت لقيم البرجوازية الليبرالية المحافظة عن قصد أو بدونه.

على العموم ولكي لا نظلم تيار ما بعد الحداثة برمته، نحن لا نعدم في الحقيقة بعض المواقف التنويريّة العقلانيّة ذات التوجه اليساري إلى حد ما المشبعة بالبعد الإنساني، بمعظم أنساقه المعرفيّة وفي مقدمتها الأدب والفن والفلسفة وعلوم الاجتماع، وذلك من خلال اهتمام أصحاب هذه المواقف التقدميّة بالقضايا السياسيّة والاجتماعيّة، أو بمجمل ما يتعلق بهموم المجتمع المعاصر وخصوصاً في هموم حلقاته الدنيا أو الفقيرة، وإلى حد ما في حلقاته الوسطى الراضية عن نفسها بصورة متزايدة. فمن خلال أعمالهم الفنيّة والأدبيّة راحوا يبتنون هموم القوى الاجتماعيّة الفقيرة في المجتمع المعاصر بصورة مباشرة أو غير مباشرة، مدركين ضرورة عنونتها والعمل على تصحيحها، مثل، معاناة الفلاحين، واستغلال الفقراء، والبغاء... إلخ. إضافة إلى ذلك، لقد راح هذا الفصيل ما بعد حداثيّ التقدميّ وبصورة متطرفة من

ما سميّ بـ (ما بعد الحداثة) من البنية الذهنية والعقلية للفنان أو الأديب أو الفيلسوف أو عالم الاجتماع.

دعونا نعمل هنا على توصيف (ما بعد الحداثة) لنقول: إنّ اعتقاد طلائع الاتجاه الحداثي التقدمي والليبرالي منذ القرن الثامن عشر بشعارات الحرية والمساواة، غالباً ما تجلّى في الفن والأدب والفلسفة بصورة واضحة لا تقبل الدحض، فهذا الاتجاه الذي أصبحت الحرية في أبعادها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية أحد مواضيعه المهمة، مثلما تجلّت الحرية أيضاً بوصفها أسلوباً فنياً تمثل في اختيار نوع ومضمون العمل الفني والأدبي، وذلك كله جاء تعبيراً عن ممارسة حقوق الفنان والأديب الذي آمن بتيار ما بعد الحداثة، وعمل على لفت نظر الآخرين تجاهها.

في مرحلة متقدمة من القرن العشرين، أصبحت ممارسة الحرية الفنية والأدبية والفكرية عموماً، متطرفة بالنسبة لمتبني هذا التيار الفكري أو المشتغلين عليه، فالفنانون والأدباء أخذوا يبحثون هنا عن الحرية في صيغتها المتطرفة، ليس في مجال القواعد والقوانين الأكاديمية للفن والأدب فحسب، بل وفي نطاق حاجات الشعب أيضاً، فمسألة التطرف المبكرة

في الدعوة للحرية بالنسبة لهم كانت وراء الفكرة التي راحت تقول: إنّ الفن أو الأدب الذي سينتج من اليوم، لم يعد في حقيقته من أجل الشعب، بل هو من أجل الفن. أي الفن والأدب المجردين من صلتهم العضوية بالمجتمع وقضاياه المصيرية.

مع ملاحظة مشهد معطيات ما بعد الحداثة في الأدب والفن والفلسفة، يأتي شعار (الفن من أجل الفن)، وكذلك الأدب برأي من ضمنه على عدّه نوعاً من أنواع الابداع الفني الذي يمثل أساس الدعوة للتحرر من أي قيود تحدّ من حرية الإنسان وفردانيته. ففي الوقت الذي نجد فيه ممارسة شعار الفن للفن تعبيراً عن الحرية، نجده في أبعاده غير المعلنة ليس أكثر من (خدعة)، و(إهانة) مدروسة تجاه إحساس أو وعي البرجوازي في مرحلته الليبرالية التقدمية أو الكلاسيكية، التي أراد فيها الفن والأدب أن يحمل معاني وأهدافاً وقيماً تساعد على تنوير وتعليم الأخلاق، (فلاسفة وأدباء وفناني عصر التنوير أنموذجاً). وهذا لم يعد محققاً في هذه الأعمال الفنية الما بعد حداثيّة، حيث نجد الفنان الما بعد حداثي على سبيل المثال يقول بمرح: "قررت أن يكون غرض فنيّ ليس لتلك الأشياء النبيلة" أي نشر قيم التعليم والتثقيف والتربية.

سينال بالضرورة الكثير من التكنيك الفني في السرد وما يتطلبه العمل الأدبي من زمان ومكان وشخصيات وحوادث وتناقضات وآلام وأفراح المجتمع، وكل ما يتعلق بأهداف الأدب بوصفها وسيلة مهمة لتغيير الفرد والمجتمع.

إن "الأدب الوجيز" يركز على الفكرة الومضة التي تشير إلى قضية ما من القضايا المادية أو الروحية، معزولة عن محيطها الاجتماعي والتاريخي.. لذلك هي أقرب - أي الفكرة - إلى موقف ذاتي للكاتب يعتمد على الحدسية والإدراك السطحي البعيد عن عمق أو جوهر الفكرة أو الظاهرة المطروحة، من حيث تكونها وأسباب ظهورها وأهدافها. أي بعيداً عن سيورتها وصيورتها التاريخيتين.

إن "الأدب الوجيز" في نهاية المطاف هو أدب يدخل في مضمار نظريات ورؤى ما بعد الحداثة، التي حطمت فكرة الدولة والدين والأخلاق والتاريخ وكل القيم النبيلة التي تهدف لبناء الإنسان.. أي بتعبير آخر، هي نظريات تشتغل على نطاق التفكيك وموت القيم النبيلة. وما نظرية الأدب الوجيز في جوهرها إلا تجل من تجليات ما بعد الحداثة، فهدفها تفكيك النص الأدبي وإقصاء الكثير من مكوناته الفنية وحتى الفكرية الملزمة بقضايا الناس

وفي مقال للكاتب ( Oscar Wilde) بعنوان: (The Soul of Man Under Socialis) نشر عام 1891 جاء فيه: (إن العمل الفني هو النتيجة للمزاجية الفريدة، فجماله يأتي من حقيقة ما يكون عليه الكاتب أو الفنان، وهو في حقيقة أمره لا يملك شيئاً في عمله لما يريد الآخرون تحقيقه. إن الفنان في اللحظة التي يأخذ فيها إشارة أو ملاحظة ما يريده الآخرون ويجرب تحقيقه في أعماله لا يعود فناناً، ويتحول إلى لعبة، أو حريق هزلي، أو ربما تاجر شريف أو غير شريف، وفي نهاية المطاف، هو لن يملك أكثر من الادعاء بأنه فنانا فحسب). (راجع دراستنا الفن من أجل الفن المشار إليها نهاية الدراسة).

على أية حال، إن شعار الفن للفن، أو الأدب للأدب المعبر عن طموحات تيار ما بعد الحداثة، ويأتي "الأدب الوجيز" أنموذجاً تطبيقياً لهذا الشعار، ولتوجهات تيار ما بعد الحداثة في نسقه السلبي معاً، وهو (خدعة أو وهم) كما أشرنا في موقع سابق، تمخضت عنه نتائج عكسية.

إن "الأدب الوجيز" بوصفه نسقاً أدبياً ما بعد حداثي، يشتغل على تحطيم السرديات الكبرى في الملاحم الشعرية أو الروايات. وهذا التحطيم

نهاية القرن التاسع عشر وصاعداً -  
 في نطاق مفاهيم أنموذجية آخذين بعين  
 الاعتبار اللون، الخط، الشكل،  
 الفراغ، التركيب، موت المؤلف، القطع  
 مع الماضي، تحطيم فكرة الزمان  
 والمكان، تحطيم السرديات والتركيز  
 على الومضات الفكرية المشبعة  
 بالذاتية.. الخ أملاً لهذا الفنان أو  
 الأديب، وتحت أي اعتبار اجتماعي، أو  
 سياسي، أو بيانات تقديمية معلنة.. الخ،  
 أن ينجز عمله الفني أو الأدبي. ففي مثل  
 هذا المقاربة الفنية أو الأدبية، تجد  
 الفنانين والأدباء في الحقيقة، الهواة  
 منهم، وإلى حد ما بعض المحترفين  
 أيضاً، مع تحقيق حرفيتهم واستقرارهم  
 الفني، راحوا يفقدون أهداف الحداثة  
 الحقيقية في صيغتها الليبرالية الممثلة  
 لعصر التنوير، شأوا أم أبوا، ليستغرقوا  
 في الأسلوب الشكلي من التفكير  
 الفني أو الأدبي. ودفاعاً عن هذا الموقف  
 الفني أو الأدبي، أخذ الجدل يدور  
 حول، أن هذا الأسلوب المتبع هنا، يعبر  
 تماماً عن وظيفة الفن أو الأدب، وهذه  
 الوظيفة تقوم على تعزيز وحفظ قيم  
 وأحاسيس الحياة الإنسانية المتمدنة،  
 ومحاولة البقاء بعيداً عن التأثيرات  
 المؤذية بصورة عامة، وإلى أقصى حد  
 ممكن الثقافة التكنولوجية في بعدها  
 اللانساني.

ومشاكلهم الحياتية، لتدفع بالفكرة  
 ذاتها إلى مجال المواقف الذهنية، وليس  
 إلى المواقف العقلانية النقدية التي تهتم  
 بالإنسان وقيمه النبيلة. وبالتالي هي  
 تساهم في تحطيم الأدب وأسسها وكل  
 جمالياته وتكنيكه السردية وشخصه  
 ولغته وأفكاره العقلانية.

إن البرجوازي نفسه الذي له ذوقه  
 وأفكاره الحداثية التي مثلها فلاسفة  
 عصر التنوير، راح عبر شعار الفن للفن  
 ذاته، يواجه بسرعة انحراف الفن  
 والأدب عن مسارهما وتحولهما إلى  
 وسيلة تعزز إيقاف أو إبطال مفعول  
 المؤثرات الحقيقية للفن والأدب تجاه  
 كل ما هو ضار أو مفيد في المجتمع،  
 أي تحويله إلى فن أو أدب مجردين،  
 وهذا ما راق له بعد أن تحول إلى  
 رأسمالي متوحش يهمله الريح، والريح  
 فقط، تحت مظلة النظام العالمي  
 الجديد.

في نهاية القرن التاسع عشر،  
 وجدت الإرهاصات الأولية للنقد الفني  
 بعمومه من قبل نقاد ومؤرخي الفن  
 والأدب، حيث كانت هذه الإرهاصات  
 النقدية ذات مفاهيم شكلانية، مبعدة  
 بصورة فعالة مسألة (المعنى أو القصد)  
 عن مكانتها أو اعتباراتها النقدية،  
 لذلك راح الفن والأدب يناقشان  
 قضاياهما انطلاقاً من هذه الفترة -



الحديث الذي أخذ يدور حول الفترات التي راحت تتزايد فيها قيمة الوهم، عن إمكانية أن تاريخ كتابة الفن والأدب يمكن أن تتم وفقاً لخط عظيم واحد من الترابط المنهجي المنظم، بالرغم من إيمانهم بأن التنظيم أو النظام يسمح للمرء أن يربط الفن والأدب المفضلين في الفترة المعيشة بفن وأدب الماضي الأصيل، وذلك من خلال إمكانيات استعادة الملاحظات المنطقية للتقدم في الزمن الماضي، ولكن هذه الإمكانيات على ما يُعتقد، هي رأي غير مهم هنا، وأريد تسويقها في مفاهيم على ما يبدو أنها ذات ميل تاريخية عاطفية، لم تصمد أمام حتمية التطور، وخاصة في حقل النظام العالمي الجديد الذي فرضته طبيعة الرأسمالية بعد أن أصبحت متوحشة، وتجاوزت هي ذاتها قيمها الليبرالية التتورية العقلانية مع بداية صعودها.

أما بالنسبة لجهة المؤسسين المحافظين، فقد فقدوا قدراتهم على الصمود حقيقة، أمام التيار الشكلائي بوصفه أداة أو موقفاً منهجياً فعالاً جداً في توجيه الفن والأدب المنفلتين من عقاليهما، والمشوشين إلى حد كبير. فالعديد من التيارات الفنية والأدبية والفلسفية وعلم الاجتماع، راحت تُقرخ في النصف الأول من القرن العشرين، الأمر الذي حال ما بين رغبات المؤسسين

أخيراً نقول في هذا الاتجاه: لقد ظهرت هناك فكرة أن الفن أو الأدب الحديثين مورسا كلياً داخل محيط صيفي مغلق، ثم راحا ينفصلان بالضرورة عن محيطهما الاجتماعي كي لا يتلوّتا بالعالم الخارجي. لقد لمس الكثير من كتاب وأدباء ونقاد ما بعد الحداثة أن الحداثة قد أنجزت استقلالها الذاتي في مرجعيتها، الأمر الذي جعل الأعمال الفنية والأدبية تبدو وكأنها ظاهرة معزولة تماماً وفي شيء من النقاء الفكري المجرد عن الواقع، أي أنه لم يعد الفن والأدب يحكمان من قبل دوافع إنسانية، بل أخذوا يحكمان في الواقع من قبل قوانين غامضة كلياً وبأساليب متطورة. وبتعبير آخر يمكن القول أيضاً في هذا الاتجاه: إن الفن والأدب قد انفصلا عن الزمن المادي وعن كل ما يتعلق بالأحداث العادية للناس العاديين.

إن الاستقلال الذاتي لطبيعة الفن والأدب، يعني الإجابة الصحيحة عن تلك الأسئلة المطروحة حول مفاهيمها. فتاريخ ما بعد الحداثة وفق هذا التصور، بني فقط للتأثير في نفسه، وتكون مرجعيته من ذاته كلياً.

إن مؤرخي الفن والأدب التقليديين ونقادهما رغبوا بتزايد اقتراب الفنانين الآخرين من فن وأدب ما بعد الحداثة، مثلما رغبوا أيضاً بذلك النوع من

يكونا قابلين للفهم من قبل جمهور المهتمين من الناس قدر الإمكان، ولكون الفن والأدب لم تكن أهميتهما تكمن في كونهما مجرد صورة أو كلمة أو فكرة مجردة خارج السياقات التاريخية، بل إن أهميتهما الحقيقية والصادقة تكمن وراء هذه الصورة أو الكلمة أو الفكرة المشبعة بالقيم الإنسانية، داخل الحقل التاريخي لنشاط الناس المادي والروحي معاً. فالفن والأدب ليسا صيغة واحدة من جهة، والصيغة الواحدة ذاتها قابلة لأن تعطي دلالات عدة من جهة ثانية، ولكن هناك شيئاً واحداً يدعى (فن أو أدباً)، وهو عنصر مشترك مع الكل، ومهما يكن هذا الشيء الفني أو الأدبي، فهو شيء كوني، يشبه الحقيقة العلمية في الفهم التوحيدي، والفن والأدب بعمومهما قد امتلکا هذه الشيء أو هذه السمة بكل وضوح.

**ملاك القول:** إن أول خطوة كانت باتجاه طريق التجريد ابتدأت مع العمل على إبعاد كل العناصر التي تساعد على إخفاء أو إبعاد الأهداف المميزة للعمل الفني أو الأدبي التي تميل إلى تحقيق وظائفهما الاجتماعية. هذا وقد كان الفن والأدب في المدرسة التجريدية أو السورالي أو الرمزية أو البنيوية أو التفكيكية أو التعبيرية أو الوجودية

المحافظين، والسيل الجارف لتيار ما بعد الحداثة بكل أنساقه المعرفية، التي راح كتابها وفلاسفتها وأدباؤها وفنانوها يشتغلون يدأ بيد مع سوق الفن والأدب والفكر الذي كان مهتما فقط بالنقود وليس بالمعنى. هذا السوق الذي استوعب وبحيوية كل المحاولات التخريبية والهدامة، أو كل ما هو نائر على الطبيعة والمجتمع وقيمته الإنسانية.

نعم.. إن تحييد الفن والأدب في عالم ما بعد الحداثة، ذاته قد نال مسألة تنظيم الأعمال الفنية والأدبية التي كانت تستعمل من خلال العمل الإبداعي لتاريخ الفن أو الأدب، فهذه اللوحة قد أصبحت وإلى حد كبير مجردة أيضاً من أي معنى حقيقي أو أصيل بالنسبة للعمل الفني أو الأدبي. فكل ذلك، كان يؤكد وبصورة لا تقبل الشك، بأن الصيغة الجمالية الشكلانية تريد امتلاك الأولوية في تقرير وظيفة الفن والأدب، بدلاً من التركيز على مضمون العلاقات الاجتماعية والسياسية للمحيط الاجتماعي التي يوجد فيه الفنان أو الأديب، ومحاولة تغيير هذا المضمون نحو رقي الإنسان وتقدمه.

على العموم، بالنسبة للفن والأدب لكي يكونا وسيلة فاعلة من أجل تطوير المجتمع، فهما يحتاجان إلى أن

وغيرها، ويأتي "الأدب الوجداني" بالنسبة لبعضهم ممرا أيضا لتحقيق أهداف أخرى تتعلق بالجانب الروحي أكثر من الجانب المادي، وباعتقادي أن دعاة الأدبي الوجداني اليوم هم يريدون بعلمهم أو بدونه، على أن يكون الأدب الوجداني مصدر إلهام روحي آخر أمام ضياعات الإنسان في وجوده الاجتماعي، أي ضياعه في عالم إنتاجه لخبراته المادية والروحية.

### المراجع:

إن هذه الدراسة قامت على مرجعين أساسيين هما:

- 1 - (الفن من أجل الفن - قراءة في المفهوم) وهي دراسة قمت بترجمتها للكاتب - Art for Art's Sake- Christopher L. C. E Witcombe - [witcombe.sbc.edu/modernism/roots.html](http://witcombe.sbc.edu/modernism/roots.html) وقد نُشرت في العديد من المواقع الإلكترونية العربية يمكن الرجوع إليها.
- 2 - كتبنا قضايا التنوير = إصدار دار التكوين = دمشق = 2010. راجع الدراسات المتعلقة بالحدث وما بعد الحدث.



# الأدب الوجيه في الإعلام تجربتي في الأدب الوجيه عبر الإعلام

✍️ عماد نداف

مقرر جمعية القصة والرواية في  
اتحاد الكتاب العرب

ألون الكتابة في الأدب الوجيه في منطقةتنا والعالم، ليست ظاهرة حديثة، فقد عرف الأدب العربي ازدهار هذا النوع من الكتابة في الشعر والقصة عبر مراحل كثيرة، وبالتالي فإن تاريخ هذا الأدب العميق والغزير في شواهد ومعطياته، لا يمنع من أن ينكس ويتراجع أحياناً، ثم يعود ويظهر في مراحل أخرى. وهذا ما شهدته التجربة السورية، التي شهدت في نهايات القرن الماضي زخماً كبيراً ينبغي الوقوف عليه، نظراً لشاركة قطاع واسع من الأدباء والشعراء في تلك الظاهرة التي تستع يوماً بعد يوم.

بالتجربة إلى نهاياتها، فانتشرت انتشار النار في الهشيم، وكسرت حاجز الخجل لتقفز إلى فجاجة المتابر، وحدثت خلال ذلك كوارث كثيرة في تجارب غير ناضجة في القص واللغة، وكشفت أحياناً رعونة بعض الكتاب وأنانيتهم، هارتفعت حدة النقد، ونشرت

ونظراً لأهميتها ومشاركتي الفعالة فيها، ينبغي أن أكتب عنها، وفق مؤشرات أهمها المساهمة في عودتها إلى الساحة الأدبية. وتعود التجربة إلى تسعينيات القرن الماضي، وكان يمكن أن تمر مرور الكرام، لولا أننا (بوصفتنا مجموعة) أخذنا

لبرامجها الرشيقة والجديدة، ومن بينها برنامجي (آخر المشوار) الذي يث في آخر الليل، ويعتمد في هويته على ثلاثة عناصر رئيسية: (العبارة، الأغنية، المشهد)، وهي معادلة مهنية في لغة الصورة، تحتاج إلى تجديد ورشاقة، هي صعبة وسهلة في لغة الإعلام المرئي، فيما أن تتحدر وتصبح مجرد لقطات موصولة بأغنيات وبعض الحكم، وإما أن يبني عليها المعد التلفزيوني نمطاً جديداً يثير الانتباه!

على هذا الأساس، تجرأت وأضفت فقرة جديدة إلى فقرات البرنامج اليومي، هي القصة القصيرة جداً، والومضة، فإذا بها فقرة سحرية تحولت إلى وجبة يومية نجحت المذيع في تقديمها، ونجح المخرج في التوليف عليها، فلاقت رواجاً ملحوظاً، وأغنت البرنامج اليومي المذكور الذي نافس برنامج غدا نلتقي على القناة الأولى.

وعندما احتفلنا في الحلقة الألف من حلقات برنامج آخر المشوار، نشرت بعض النصوص في مجموعة يمكن تسميتها القصة القصيرة جداً، وكان عنوان المجموعة: (خجل الكسثناء). وأثبتت التجربة نجاحها حتى على صعيد النشر.

أذكر أن القصة الأولى حملت عنوان (النورس العاشق)، وكان نصها

المقالات وكذلك صدرت كتب عدة، فأفاد ذلك التجربة وجعلها في دائرة الحوار والنشاط الثقافي اليومي.

ففي الصحافة والتلفزيون تجد نفسك أمام هاجس يومي يتعلق بالاستهلاك الكبير للمادة الصحفية بدءاً من الخبر وصولاً إلى المادة الثقافية. وتعد هذه الحالة هماً يومياً يرافق الإعلام اليومي، وثمة خوف ينشأ عند محرري الصحافة والمسؤولين عن إصدارها من أن يؤدي هذا الاستهلاك الكبير إلى تراجع في النوعية، ولذلك وجدت نفسي بوصفي صحفياً وكاتب قصة مضطراً إلى الاستجابة لرغبات الكتابة الأدبية عندي، فأدخلت النص الأدبي في البرنامج التلفزيوني، وكان نصاً قصيراً سواء من نوعي الومضة الشعرية أو القصة القصيرة جداً، وقد قال الشاعر اللبناني "أمين الذيب"، عن هذا النص، بعد أكثر من ربع قرن على تجربتنا إنه "الكلام القليل والمعنى الكثير"، وقال عنه الشاعر اللبناني "مكرم غصوب" "هو أن تقول أكثر من الكثير، بأقل من القليل"، وكان هذا تحدياً، لكنه نجح في التجربة الإعلامية التي اشتغلت عليها.

قبل ظهور البث الفضائي، كانت (القناة الثانية) في التلفزيون العربي السوري اكتسبت شعبية كبيرة نتيجة

كل هذا، كانت تخفي الرسالة في صدرها، ولا ترسلها إليه أبداً (3).

وكانت القصص القصيرة جداً تنشر يومياً في البرنامج، وإن كان بعضها يعاد بين فترة وأخرى، لأنه من الصعب كتابة قصة كل يوم، وكانت القصة تتألف مع الأغنية التالية، أو المشهد الدرامي، وكان إلقاء المذيعات وتنافسهن على أجمل طريقة في الإلقاء يساهم في هذا النجاح.

بعد الحلقة الألف، ومع المرحلة الثانية من البرنامج، كان عليّ أن أدفع البرنامج خطوة إلى الأمام، فأعلنت أن بإمكان أي مشاهد المشاركة فيه من خلال نص قصير جداً، نقوم نحن بالبند عليه. وتوافدت الرسائل، وقدم لي بعض الأصدقاء في ذلك الوقت نماذج من قصص تليق بالفكرة، وكانت خطوة لافتة أسعدتهم وأسعدتني معاً، وجعلت البرنامج أكثر تفاعلاً وحيوية.

وفي مرحلة تالية، نقلت البرنامج إلى المركز الثقافي، فجاءت المذيعة (الزميلة بيرادو كريكوريان)، وقرأت نصوص القصص التي بثت في آخر المشوار على الحضور، وكانت تقليداً جديداً.

جاءتني الفكرة التالية، وهي تفعيل النشاط الثقافي من خلال الإعلام، وكان طرحي بمثابة رهان،

سلساً، وصل إلى المشاهدين بسرعة، وتقول القصة :

"مرة غرق النورس في البحر، كان البحر عميقاً مثل المجهول، فتجمعت النوارس تسأل عنه :

- ألا يعرف الطيران ؟

- ما الذي رماه في البحر ؟

وسمعوا البحر يضحك ويضحك. ينظر إلى طيور النورس ويضحك. كان يعرف أن العاشق كثيراً ما يرمي نفسه من أجل الحبيب في أعماق البحر، فهل رمى نفسه في البحر من أجل أنثاه التي يحبها ؟

وفجأة خرج النورس من لجة الموج. شاهدته النوارس يعلو ويعلو، ثم يهبط مسرعاً نحو أنثاه ويقدم لها صدفة من أعماق البحر (1)

وتتالت القصص، ومنها قصة (خجل)، ونقرأ فيها :

خرج عصفور فرح وجميل من عشه. تأمل الطبيعة البيضاء من حوله. ثم قال للثلج : أيها الثلج لقد عطشت !

فذاب الثلج خجلاً (2)

وفي قصة حب نقرأ :

كانت تكتب الرسالة بالحبر الأحمر، وكانت تضع الرسالة في ظرف ملون، وكانت تعطر الرسالة قبل إصاقها، ولكنها، وعندما تنتهي من

وكان كاتب الصفحة الأخيرة في الثورة وطلبت منه مساعدتنا ، وكذلك طلبت من الصحفي أنس الأزرق أن يفعل ذلك في التلفزيون ، فأكملت الدائرة ، ونجحت الفكرة ، وقمنا بتقديم عشرات الأمسيات في المناطق السورية ، ووصلنا إلى البوكمال في واحدة من أمسياتنا ، ورافقنا فيها والد الدكتور الرحبي ، وهو دبلوماسي عريق منذ خمسينيات القرن الماضي (توفي بعد سنوات).

وتوالت المجموعات القصصية ، فأصدرت أنا مجموعة (جرائم شتوية) عن دار الكنوز الأدبية تحت عنوان لاقت هو : قصص 2000 ، نسبة إلى العام الذي نشرت المجموعة فيه ثم مجموعة (مظاهرات غير مرخصة) ، وأصدر أحمد جاسم مجموعات سهيل الذكريات 1995 ، وهمهمات ذاكرة 1996 ، ثم جاء كتابه : (دمشق القصة القصيرة جداً) عام 1997 ، ومجموعة (ومضات) عام 1999 ، وكذلك فعلت الدكتور مية التي كانت قد أصدرت روايتها (فرات) وبعض الكتب العلمية.

وصل الأمر إلى أن أحد مشاهدي آخر المشوار ، الذي نشر قصصه في البرنامج ، أصدر مجموعة بعد أشهر عدة من شروعه في النشر في آخر المشوار.

بأن مثل هذا النوع من النشاط يحرك النقد ويشير اهتماماً بفن ذابل كتب فيه كتاب كبار ولم يعد نشاطاً.

وقتها ، كان الدكتور حسن حميد ، وهو كاتب بارع وشهير قد تولى مهمة المقرر في جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب . فقدم لنا شاباً في مقبل العمر اسمه أحمد جاسم الحسين يدرس في جامعة دمشق ، على أن يقوم هذا الشاب بحضور الجمعية وتغطية أخبارها لصحيفة البعث.

وعندما تعمقت العلاقة معه أخبرني أنه يعمل على تقديم رسالته الجامعية (الماجستير) حول تجربتي القصصية ، فرحبت مع أنني أخبرته أن تجربتي لا تستحق هذه المهمة ، وبتعاون صادق أعطيته كل ما لدي من كتب تتعلق بالقصة القصيرة والنقد المكتب حولها ، إلى الدرجة التي وصلت الكتب التي استعارها من مكتبتي نحو خمسين كتاباً.

وقد أسس هذا التعاون إلى انطلاقة فعالة للمشروع الذي كنت أفكر فيه ، فقد اتفقت مع أحمد جاسم الحسين والدكتور مية الرحبي على تكوين جمعية أصدقاء القصة القصيرة جداً ، وتكفلت أنا بتأمين التغطية الكاملة في الإعلام . وبالفعل ذهبت إلى الصحفي الصديق خالد مجر

وعندما غادر سورية إلى الإمارات العربية المتحدة نشر دراسة نقدية عن تجربتي في القصة القصيرة جداً من خلال مجموعة "جرائم شتوية"، قال فيها إن عماد نداد ينجح في بعض قصصه القصيرة جداً، اعتماداً على النظام اللغوي السردى السريع الذي تتيحه الجملة الفعلية، في تكثيف الحدث إلى أقصاه، حيث تصب كل الدفقات الحديثة الصغرى، في الوحدة التي تعدّ ركناً لازماً لهذا النوع من النثر الحكائي. ويقول: "وفيد القاص من المفارقة في جميع نصوصه الناجحة التي تستحق الانتماء إلى هذا النوع الأدبي، على ألا يفهم من المفارقة أنها مجرد ثنائية ضدية بين حالتين، أو طرفة يضحك القارئ لها أو عليها، وتمكن الإشارة هنا إلى قصة "بيت الجدة" التي تتوس بين الماضي ورموزه العديدة كالفوانيس والقش الملون والسجاد من جهة، والحاضر وجدران الإسمنت والتلفزيون الملون والهاتف الذي لا يرن من جهة أخرى:

"بيت جدتي جميل جداً

في غرفة الجلوس ساعة منبه كبيرة، وفي السقف فوانيس نحاسية...

على الجدار لوحة من القش الملون وسجادة صلاة نقشت عليها الكعبة الشريفة.. وعلى الجدار الثاني علقت صورة جدي الكبيرة، وهو ينظر إلى

انضم إلينا كثيرون في الخطوات الأولى، وأول المنضمين كان الدكتور يوسف حطيني، والكاتبة وصال سمير، والكاتبة جمانة طه، والمهندس أيمن الحسن، والمهندس أحمد جميل حسن، وأقمنا أمسية مشتركة مع الكتاب المهندسين في مبنى المهندس العربي إلى أن تمكنا من إطلاق الملتقى الأول للقصة القصيرة في سورية وكان من أبرز المشاركين الدكتور ليانة مشوح وزيرة الثقافة الحالية والدكتورة شهلا العجيلي والكاتب الكبير وليد معماري، واحتشدت فيه عشرات الأسماء من كل المحافظات السورية.

وفي ذلك الملتقى اختلفت مع أحمد جاسم الذي كان قد أصدر كتابه عن القصة القصيرة جداً، ونال شهادة الدكتوراه نتيجة إسهائه على المنبر للكاتب زكريا تامر عندما طرح فكرة دعوته للملتقى، وكان في سورية، فانكفأت عن النشاط، فتصدر هو العملية.

استمرت الملتقيات تحت عنوان القصة القصيرة جداً، وامتدت إلى أكثر من بلد عربي، بل إن روابط كثيرة نشأت فيما بعد، وكان لها أثر كبير في استمرار الكتابة في هذا الفن.

شقّ الدكتور يوسف حطيني طريقه بدأب، فنشر كتابه النقدي (القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق) ومجموعته (ذماء)



الأفق بعزة وكرامة لأنه شارك في طرد المستعمرين..

هناك صندوق مزخرف بالصدف.. هناك فاز قديم وسماور شاي نحاسي.. على النوافذ شناسيل.. عند المدخل.. في السقف..

الجدار الثالث.. الرابع.. الباب.. أرض الغرفة..

يا الله.. متحف! أما غرفة بيتي.. جدران من الإسمنت، وتلفزيون ملون مربوط بدش، وهاتف لا يرن أبداً ص 39.

وإضافة إلى اللغة الشاعرية التي تميز سرد عماد النذاف، فإنه يستعمل تقنيات أخرى لرفع سوية لغته كالإفادة من الأنسنة، إذ يستخدم الحيوانات والطيور والطبيعة والجمادات حوامل رمزية للفكرة، كالقبرة والعصفور والديبور والليل والمدينة والحجر وغيرها. ويمكن هنا أن نشير إلى قصة "الأم" التي تقول:

"بحث الحجر يوماً عن أمه.. تدرج في كل الاتجاهات، فلم يجدها. بكى.. ملأ الأرض بالدموع، وانزوى في حفرة صغيرة يندب حظه العاثر..

شعرت الأرض به.. حزنت عليه.. فاحتضنته!!

### الحواشي

- (1) نشرت في مجموعة خجل الكسثناء - ص 41
- (2) المرجع السابق - ص 17
- (3) المرجع السابق - ص 19



## الأدب الوجيه... ماله وما عليه

✍️ **د. عيسى الشماس**  
**أديب وكاتب سوري**

شمة كتب كثيرة معروفة لمؤلفين معروفين، وكتاب بارزين، تعدت عنوان "الوجيه" أو المختصر في... منها: الوجيه في الطب، الوجيه في الفلسفة، الوجيه في علوم الفلك... وغيرها. والإيجاز عمل مشروع ومفيد إذا ما أحسن استعماله وتوظيفه. جاء في معجم (لسان العرب) وجزء الكلام وأوجزه

قال في بلاغة: وأوجزه: اختصره؛ والإيجاز: هو وكلام وجيز: أي خفيف مقتصر (لسان العرب، ج 5، 127). والإيجاز هو أداء المعنى الكثير باللفظ القليل، وهو نوع من البلاغة، فقد قال النقاد: (البلاغة الإيجاز) لأنها تدل على فصاحة المتكلم وتثير النقل وتحرك الذهن. ومن أنواع الإيجاز: إيجاز قصير: أي انضاطة قليلة تؤني معاني كثيرة من غير حذف؛ وإيجاز بالحذف: يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تدل وتدل على المحذوف (معجم الإشارات التعليمي).

أما في الآونة الأخيرة، فقد كثر الحديث عما يسمى "الأدب الوجيه" ويتردد مصطلح "القصيدة القصيرة جداً" وبرمز لها بـ "ق. ق. ج" كما يتردد مصطلح "الومضة الشعرية" وبرمز لها بـ "و. ش"، وذلك ابتكار لنوع جديد من القصيدة والشعر، يتماشى مع التطورات المتسارعة التي تحدثت في مناحي الحياة المختلفة، ومع الاختزال والتكثيف

وبذلك يتضمن الإيجاز الاختصار، مع الحفاظ على الدقة في التعبير؛ أي عدم الإطالة التي لا فائدة منها. وهذا يعني أن الإيجاز يحافظ على المعاني الأساسية في الموضوع أو النص، وليس تلخيصاً عشوائياً لجمل تحمل بالمعنى وتفقد الموضوع / النص هيكليته ومضمونه وتأثيره.

والنقصان... وقد تكون الكتابة الوجيزة أصعب من الكتابة المتعارف عليها، فالإيجاز فن يفترض الكثير من الحذاقة والرهافة والدربة. هذا فن الاختصار، فن قول الكثير عبر قول القليل" (وازن، 22 تموز، 2019). فهل نحن أمام موجة إبداعية أدبية تناقض تماماً ما يعرف عن شروط القصة ومقوماتها وعناصرها. وعن طبيعة الشعر الأصل وفنيته التصويرية والتعبيرية؟

وهل فعلاً أن هذا النموذج الأدبي الجديد يمكن أن يطلق عليه أدب، بالمعنى الحقيقي للأدب؟ وهل يمكن الحديث عن نوع أدبي جديد اليوم من خارج الأنواع (الأجناس) المعروفة والمتوارثة؟ هذا ما نحاول الإجابة عنه وتوضيحه في المحاور الآتية.

## 2

تعرف الشاعرة اللبنانية/لارا ملاك/ القصة القصيرة جداً بأنها: لا تخرج عن عناصر القص، لكنها توجز التعبير، وتركز على موقف كثيف من حيث الدلالة السردية، ويتطلب هذا الموقف بروز الشخصيات التي تتبدى ملامحها بوضوح على الرغم من قصر النص، وذلك بفعل الرمزية والمعنى العميق لكل تفصيل يخدم الفكرة، كما يكون لكل فعل ورد فعل بين الشخصيات دلالاته العميقة التي لا تحتاج

الذي يتطلبه العالم الرقمي، ولا سيما أننا نعيش في عصر السرعة وعصر الدفق العلمي والمعرفي، بفعل انتشار وسائل التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال المختلفة.

يعود تأسيس مصطلح "الأدب الوجيز" إلى الأديب اللبناني/أمين الديب/ وقد عقدت مؤخرًا ملتقيات وندوات للبحث في طبيعة هذا "الأدب" وميزاته وصلاته الأدبية بالماضي والحاضر. وأبرزها: ملتقى الأدب الوجيز - اللبناني التونسي/ الدورة الأولى 28 - 30 آذار 2019، ملتقى الأدب الوجيز / هوية تجاوزية جديدة / بيروت 20 - 21 حزيران 2019، وندوة ملتقى الأدب الوجيز، 2021/3/2.

انطلق "ملتقى الأدب الوجيز" في تونس وبيروت، في مرحلة يعاني فيها الأدب القائم على الأشكال الوجيزة، شعراً ونثراً، أزمة واضحة المعالم، في الأدب العالمي والأدب العربي. ويشير الناقد الفرنسي/مونتاندون/ إلى هذه الأزمة مركّزاً على أن بعض الكتاب يجدون أنفسهم غير قادرين أو عاجزين عن الكتابة في مفهومها الشائع، فيلجأون إلى هذه الأشكال الوجيزة التي يجدون فيها مهرباً من أزمتهم وحلاً منشوداً. ونتاج هؤلاء ينعكس سلباً على هذه الكتابة الوجيزة التي تصبح معهم على مقدار من الغفلة والركاكة

التفصيل والتوسيع كما هي الحال في الروايات أو القصص.

أمّا الومضة لغوياً هي اللمعة، ونفهم من اللمعة سمتين أساسيتين، هما السرعة أي الاقتضاب في المدة الزمنية التي يحتاجها التركيب اللغوي لتأدية معناه، والضوء، فكأن الومضة ضوء يتوهج بشدة وسرعة ويختفي بعدها تركاً للناظر اندهاشه. والحديث هنا، عن نور فكري لماع حيث تخلق الصورة الشعرية في الذهن ضوءاً يمتد إلى الفكر الذي يحللها ويحاول إدراك تركيبها وماهيتها، وصولاً إلى العاطفة التي تتقد وتتفعل أمام قصيدة قد لا تتجاوز الأسطر القليلة أو الكلمات المعدودة وفي هذين التعريفين اعتراف واضح بالأدب الوجداني بوصفه نوعاً أدبياً حديثاً، لا يمكن الاستغناء عنه، وإشادة واضحة بجناحي هذا الأدب (القصيدة القصيرة جداً، والومضة الشعرية) من خلال وصف كل منهما، من حيث التركيب والدلالة الفنية والمعنوية.

إن الخروج عن السائد يقود إلى الومضة، وهي لغة من ومض البرق، ولها تعريفات كثيرة تلتقي كلها في الإيجاز والتكثيف، ويعرفها النقاد بأنها قصيدة قصيرة، مكثفة، موحية، تترك أثراً يشبه الوميض في المتلقي، وما

الومضة إلّا عالم خيالي مركّب على نحو خاص، تعتمد اللحظة أو المشهد السريع الذي يبرق في مخيلة الشاعر، فيصوغه بأقل الكلمات المعبرة عن الدلالات الكثيرة، وهي وإن كانت تعبّر عن عصر فيه السرعة والاختزال، إلّا أنّها لم تتخلّ عن عباءة الخيال المتوقّد والحساسية المرهفة والوحدة الموضوعية والصورة الشعرية فرحات - جريدة البناء، 24 آذار 2021 والومضة ببساطة شديدة هي: المعادل الشعري للمفارقة في أبهى تجلياتها الوجدانية والتكثيفية، كما أنّها تمثل السعي الحثيث إلى تكريس الإدهاش المقرون بالعمل التفكير، والخيالي، والفلسفي، والوجودي، والإنساني، بعيداً من التسطيح، وبعيداً من إفساد الذائقة الشعرية التي تتساق رويداً رويداً وراء الصراخ المنهري، والمجاملات الزائفة (الزّين - جريدة البناء - 10 آذار 2021).

وهذه الومضة التي تعبّر عن اللحظة الانفعالية المختزلة عند الشاعر تستدعي منه الذكاء والبداهة، وفي المقابل تحتاج هذه الومضة إلى إدراك المتلقي وبصيرته لاكتشاف طبيعتها، وبذلك يكتمل النص الشعري الوجداني. وهذا يقتضي ارتقاء مستوى اللغة التعبيرية عند الشاعر، ليرتفع المستوى

والتحوّل، ويُبرز التاريخ الأدبي، مدى اتسامها بنشاط تطوّري ناتج من حركية المجتمع نفسه، هكذا بدأ المشهد العام في مسيرة الأدب الوجيه، حيث يعتمد الأديب على الكلمة الموحية والمعبرة لإيصال ما يريد، فتتحقق عملية الإبداع من جهة، والتفاعل والإمتاع من جهة أخرى، وبذلك يحتضن الأدب الوجيه المغزى المراد من خلال بلاغة الكلمة الموظفة.

### 3

لا شك أنّ التغيير سمة أساسية في مسيرة الحياة، هذا التغيير الذي يمنحها التجدد المستمر؛ ولا سيما إذا كان التغيير إيجابياً نحو الأفضل، وليس سلبياً نحو ما هو أسوأ من الواقع. وإذا كان لا يمكن العودة إلى الماضي بكل ما يعنيه، فكذلك لا يمكن الأخذ بالحاضر الجديد بكل ما يعنيه؛ صحيح أنّ مواكبة الحداثة أمر لا بدّ منه، وإلاّ حلّ التخلف والمراوحة في المكان، ولكن في المقابل لا يجوز التمسك بالماضي بكل ما فيه، بل يؤخذ منه ما هو أصيل وثابت يناسب الانطلاق نحو الحداثة والتقدّم، بما يُعني الحاضر والمستقبل، وهذا ترجمة لمفهوم 'الإصالة والمعاصرة'. أمّا قطع صلة الحاضر بالماضي، فكأنّه كما يقطع جذوره التي نما عليها وأفرعت

الدلالي للومضة، فتتحقق طبيعتها الشعرية من خلال إطارها البنيوي الذي يسهل المعنى على القارئ/المتلقي.

يقول د. كامل فرحان صالح الأستاذ في الجامعة اللبنانية حول إمكانية الحديث عن نوع أدبي جديد: أن طرح هذا السؤال مشروع، في ظل صعوبة البتّ بهذا الموضوع، نظراً لتراجع حركة النقد الأدبي عالمياً لمصلحة حركية «الفوضى» التي سببتها العولمة على غير سعيد. ولعلّ المرء لا يُغالي إذا قال إنّ البتّ النهائي بأنواع أدبية جديدة قد بات شبه متوقّف منذ الحرب العالمية الثانية، وكلّ ما يصل إلى القارئ اليوم من بروز لنوع أدبي، يلحظ عند التدقيق والمتابعة، وجود تخبّط غير قليل في تحديد سمات هذا النوع وخصائصه.

ويتساءل د. صالح: أمام هذا المشهد الضبابي، هل يصحّ الحديث عن طرح "الأدب الوجيه" بوصفه نوعاً أدبياً جديداً؟

ويجيب: لا شك بداية، في أنّ الحديث عن الأنواع الأدبية الشعرية منها والنثرية، يجد مسوّغاً له تفرضه المستجدات التي تطرأ على واقع الأدب، وإذا تأخر النقاد والمؤرخون عن ملاحظة ظاهرة نوع أدبي جديد، فهذا لا يعني عدم وجودها؛ فالأنواع أشكال متحرّكة، قابلة للاختراق والتداخل

الأنواع الأدبية تستجيب لهذه التطورات والتغيرات، وتغير عن الظروف المرافقة للواقع، بما يتناسب وطبيعة المتلقين/ القراء الذين يعيشون هذه الظروف. إن كلمة "الشعرية" مفردة حديثة الاستعمال، لا نجدها في المعاجم العربية، كما لا تتضمنها القواميس الأجنبية، وقد ارتبطت هذه المفردة بالأغلب مع مفردات أخرى ملاصقة لها، ومنها الصورة الشعرية. والحديث عن الصورة الشعرية يتشعب ليحتوي مناحي عدة، منها أنها مرتبطة بالخيال، فهي نتاج خيال الأديب وأفكاره، وعبرها يستطيع الشاعر أن يغوص خلف الأشياء، ويصطاد أبعاد المعاني، وبهذه الطريقة يعبر عما في قلبه ليصل إلى المتلقي. وهذا يتطلب أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع. فالتساؤل المطروح دائماً هو ما الذي يجعل من الرسالة الكلامية عملاً فنياً؟ ونحن ندرك أنه لا بد للرسالة من طرفين المرسل والمرسل إليه، الأول يرسل والثاني يتلقى في مكان وزمان معينين. ومن أسباب نجاح هذا التواصل قدرة المرسل على تفجير الخيال وإيصاله المراد إلى المتلقي، ومن الطبيعي أنه يتقصد طرقاً عدة منها التشبيه والاستعارة والمجاز والكنائية وقد يحتاج إلى الرمز. فتصبح الصورة مقياساً يقاس به موهبة الشاعر، لهذا

أغصاناً وأعطيت ثماراً. فالشعر، على سبيل المثال لم يتحرر من قيود الوزن الصارمة إلا في زمن الحريات الذي انبثق مع عصر النهضة حتى تسارعت وتيرة التطور الاجتماعي وصولاً إلى عصرنا الحالي. وسمعنا بعض النقاد يرفضون هذا التطور ولا يعترفون به، متمسكين بالرأي القائل "إن العروض هو ميزان الشعر" كما حذره المفكرون والنقاد القدامى. وبعض النقاد يرون هذا التحرر تفلتاً وعودة إلى البدائية في قول الشعر وابتكاره، أي القول على السجية حين تصدر الموسيقى من الروح، لا من القاعدة المسبوكة وغير القابلة للتفاعل أو التغير لمجaraة العاطفة الكامنة، فتصير العاطفة الحرة المحلقة في نفسها أسيرة الزمن الماضي الذي اختاره العقل القديم. فآدب اليوم، نراه يشبه المرحلة الحاضرة، وذلك لأننا نعيش زمننا، لا زمن سوانا. ومن المفاهيم الأساسية التي ترسيها المرحلة الراهنة، الأدب الوجداني الذي يندرج تحت لوائه كل من "شعر الومضة والقصة القصيرة جداً".

ونخلص إلى القول إذاً إن هذا النوع من الأدب ليس دخيلاً على أدبنا، بل أتى من خلال التجربة الأدبية التراكمية التي مهدت له (ملاك) وهذا يعني أن عملية ظهور أنواع أدبية جديدة، مستمرة ومتطورة مع تطور الحياة، إذ كانت

أشكال أخرى وهكذا، فيما كانت هناك أنواع تقترض أو تتحول، وأخرى تظهر، إذ يلحظ مثلاً، أن هناك صلة بين التراجيديا والدراما بوصفه فناً جديداً، وبين الملحمة والرواية. كذلك، تطوّرت المسرحية من الشعر قديماً إلى النثر في العصر الحديث (صالح) من هنا يجب أن تفهم ولادة الأدب الوجيه، التي حملت معها نوعاً جديداً من الأدب في مسيرة الحداثة والتطوّر. بالاعتماد على الكلمة المزخرفة، المعبرة في إيصال المعنى إلى المتلقي، الذي يوجب عليه أن يدرك المضمون المستور في النصّ انطلاقاً من تفاعله معه وقدرته على فهمه واستيعابه.

#### " 4 "

إنّ الأدب الوجيه بنوعيه (شعر الومضة والقصة القصيرة جداً) يعتمد التكثيف، وهذا ما قد يحمل النصّ إلى نوع من الغموض، لذا تحتاج قراءة هذا الأدب تعمّقاً أكبر، أي أن يدخل القارئ من بنية النصّ الخارجية وصولاً إلى العمق لتفكيك الكلام وإدراك قدرته التعبيرية، لأنّ للمفردة طاقة تعبيرية تتخطى المنطوق إلى اللامنطوق ضمن الكلام الأدبي الإبداعي القائم على التضمنين. وهذا يعني أن هذا الأدب الوجيه يحتاج إلى نخبة من المثقّمين والقراء المطلّعين للإحاطة بأبعاده. وقد

تعدّ الصورة الشعرية عنصراً بنائياً بالغ الأهمية في بنية النصّ الشعري (فرحات - جريدة البناء، 24 آذار 2021). وإذا كان من الضروري التأكيد، أنّه يحقّ لكلّ عمل أدبي إبداعي جديد، أن يُشرّع له نوعاً أدبياً ينتمي إليه، بحكم التطوّر والتقدّم. فمن المفيد هنا، التوضيح أنّ مفهوم التطوّر يختلف عن مفهوم التقدّم الذي يعني التغير نحو الأفضل. أمّا التطوّر فإنه يعني التغير سواء أكان هذا التغير سلبياً أم إيجابياً؛ لهذا فالتقدّم فيه حكم قيميّ على التحسّن، أمّا التطوّر فهو إقرار لحقيقة. مع الإشارة إلى أنّ مفهوم التطوّر يتغيّر بتغيّر المناهج الفلسفية، فهناك من يرى أنّ التطوّر يحمل معنى النمو، كما يحمل معنى التحدّر، وهناك من يرى أنّ التطوّر أساسه الصراع والتناقض والحركة الدائبة. وبناءً عليه. فإنّ الأخذ بمفهوم التطوّر هو الأنسب لبحث حركية الأنواع الأدبية ومنها بروز «الأدب الوجيه» عبر مساريه الحاليين: الومضة (وهي من ثمار شجرة الشعر)، والقصة الوجيهة (وهي من ثمار شجرة النثر الأدبي)، بحسبان أنّه تحت كلمة أدب، كانت تندرج باستمرار، أنواع أدبية متنوعة (الشعر، المسرحية، القصة، الرواية.. الخ)، وكل نوع من هذه الأنواع كانت تتسلّل منه أنواع أخرى أو

وفتح آفاق التخيل، وعمق الصورة عبر كسر أنماط الحواس ولعل أبرز ما يطبع الكتابة الإبداعية الراهنة، البعيدة مما يُشاع حولها من تهمة الاستسهال، هو الخروج من دائرة النص (النثري أو الشعري) للانحسار ضمن إطار الجملة المركزة، المتكاملة، المكثفة بذاتها إحياء وترميزاً ودهشة؛ الجملة الكفيلة بتصوير مشهد قائم على ومضات خاطفة، مكثفة ومختزلة، تتفق مع النظرة الجديدة لإنسان العصر الذي تحكمه السرعة في كل شيء. وعلى هذا، لا بد من أن ينتفض النقد ويتأهب لداعية الجمل/

الومضات/المشاهد، على نحو يتلاءم مع تكوينها الفني الجديد. (نصار، وهذا يفترض من نقاد الأدب إيجاد شروط لاعتماد آليات جديدة خاصة بعملية النقد المناسبة لها النوع الأدبي، توضح طبيعته مقارنة مع أسلوب النقد المعاصر.

وما يلاحظ في الأدب الوجداني أنه يعتمد على الكلمة لإيصال المعنى، أكثر من الاعتماد على الجملة أو السياق العام، فلم يعد خافياً على المهتمين بالشأن الإبداعي الأدبي شعراً ونثراً، إدراك وقع فضاءات الكلمة وعوالمها في سياقاتها عبر خروجها على غير تفسير ومعنى، وكأن الكلمة

يحمل بعض النقاد على هذا الأدب غموضه، نظراً إلى دور الأدب في تطوير المجتمعات، وتحفيز الناس كافة على متابعة الإنتاج الأدبي بدلاً من التوجه إلى خاصة الناس فقط وهذا اعتراف واضح بأن الأدب الوجداني، لا يحقق شعبية الأدب وجماليته، ولا سيما الشعر والقصة بوصفهما الأكثر انتشاراً بين جماهير القراء، بل يقتصر على فئة نخبية خاصة تستطيع التعامل مع هذا الأدب. وإذا كان الأمر هكذا، فأين وظيفة الأدب التربوية والأخلاقية والعاطفية، تجاه الشريحة الأكبر من المجتمع.

ومن هنا طرحت أسئلة إشكالية تتعلق بإمكانية تخصيص نوع أدبي لكل شكل شعري جديد. والأمر نفسه يمكن مقارنته على مستوى النثر الأدبي، إذ ثمة شبه اتفاق على أن النوع الأدبي هو: "صفات وخصائص يتميز بها العمل الأدبي، وهذه إذا توافرت لمحتوى أدبي، تجعله كياناً مستقلاً عما عداه". وهذا ما يلحظه الأدب الوجداني عبر إنتاجه الشعري (الومضة) والنثري (القصة الوجدانية) إذ يسعى أصحاب هذا التوجه نحو التوصل إلى خصائص مشتركة يتمتع بها الإنتاج الوجداني، ولا سيما من ناحية: الكثافة، والإيجاز، والإحياء، وطاقة المفردة، ونمو الأفعال،



ولكن، إذا كان اعتماد الأدب الوجيه على الكلمة، بالدرجة الأولى، فهل الكلمة دائماً يمكنها أن تؤدي المعنى العام؟ ولا سيما في اللغة العربية، حيث الكلمة تحمل معاني عدة، ولا يحدّد المعنى. في أحيان كثيرة، إلا في سياق الجملة أو العبارة التي تعطي الكلمة المعنى الدقيق والدلالة التي تشير إلى المضمون المقصود إيصاله إلى المتلقي.

## 5

إنّ شعار فاعلية الكلمة في هذا الأدب، هو التمرّد، والتذبذب، والتغيّر باستمرار، فترفض الكلمة التسيق والرضوخ للسياق، وترفض الهوية الأحادية، وترفض التعيين المعنوي والوجودي والتام. وإن كانت تمارس ذلك، لكن وفاق تجلياتها الخارجة على كل ماهية وارتباط نهائي. وإن بدا أنّ معنى الكلمة يشابه الكائن الحيّ في ولادته ونموّه وهرمه، إلا أنّه يأبى أن يستسلم أو يموت، بل إنّّه في عودته إلى "التراب"، هو يمارس فعل ولادات بأرواح جديدة. (صالح). والحديث عن فاعلية الكلمة في الأدب الوجيه، يقود إلى البحث عن الصورة الشعرية في الومضة من خلال النماذج الآتية القائمة على شعريّة التقابل والتضاد، والمعبرة على الحالة النفسيّة لدى الشّاعر. ونضع

تصبح نافذة تطلّ على مساحات رحبة من العلاقات والدلالات والمستويات. فتبدو في حروفها القليلة المتصلة. قادرة على أخذ متلقيها، إلى حيث يريد في لاوعيه، وما يختزنه من ثقافة، وما عاشه من تجارب.

وإن كان ثمة اهتمام تاريخي بالكلمة، لكونها المفتاح لأبواب التحولات الكبرى، فإنّ توظيفها اليوم ضمن ما بات يُعرف باسم "الأدب الوجيه" يأتي في هذا السياق. إذ إنّ الكلمة لم تعد أيقونة هذا النوع الأدبي فحسب، بل هي "ماء النص" الذي يعكس ما تمور به روح المبدع والمتلقي. فيحمل كلّ منهما، مخزونه المعرفي، وانفعالاته الإنسانية الممتدة منذ خلق آدم من طين إلى يوم عودته إلى الطين. فلا يمكن للكلمة في الأدب الوجيه أن تكون. إلا في انزياحها عن معناها لتتحوّل منحنى الدلالات/الحالات المتعددة، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل قارئها إلى حالة من النور، وحالة أخرى من العتمة، حالة من القلق وحالة من الاستقرار، حالة من العشق وأخرى من الكره... وهكذا هي في توليد مستمر للدلالات مع حالة كل قارئ. أمّا إن استقرت وثبتت، فقد انتهى ارتباطها بالأدب الوجيه عبر نوعيه: شعر الومضة، والقصة القصيرة جداً (صالح).

جراح فتحها المشردون...

في وجه المدينة.

نتلمس في هذه الومضة صورة  
حسية بصرية عبر رؤية المكان الذي  
تنفتح عليه الومضة، وهو الرقاق  
الضيق، ندرك ما في هذا الرقاق من  
صعوبة في التحرك لحجمه الصغير  
واكتظاظ الناس فيه. والرؤية تتضح من  
خلال منح المدينة وجهاً، ولم يقدم  
الشاعر في هذه الومضة وصفا لهذا  
الوجه، لكن من خلال تشكيل  
الصورة الشعرية ونمط بنائها يظهر لنا  
هذا الجرح الغائر في وجه المدينة، وما  
هذا الجرح إلا المشردون القاطنون في  
هذه الأزقة. ومضة ترسم التفاوت  
الطبيقي في المجتمعات، والعلاقة القائمة  
بينهما، فالأزقة كأنها الجرح الذي  
يشكل علة الجسم السليم. أمّا في  
ومضة الشاعر /عادل فتاح / نقرأ:

قبر مزخرف لوفاء الزهر

تبقى منه رائحة الموت

مزهريّة

إن الصورة الشعرية هنا صورة  
حسية شمية، ويتكشف لنا الإسناد غير  
الملائم للفعل تبقى. هذا الفعل الدال على  
عبق المكان بالطيب، أي انتشرت  
رائحة الطيب فيه، لكن اللافت هنا أنه  
أسند هذا الفعل إلى رائحة الموت. وهنا

أمامنا إشكالية البحث عن جمالية  
شعرية جزئية أو جمالية سياق متكامل  
. ونرد فيما يأتي نماذج من الومضات  
الشعرية: فرحات - جريدة البناء، 24  
أذار 2021 فإذا قرأنا في ومضة الشاعر  
التونسي /لطفى تياهي: السكر...

ضجيج القهوة كي لا نسمع  
صراخ...

بن مطحون

إنها تقوم على جمالية التضاد بين  
الضجيج/ لا نسمع، والحلاوة/ الطحن،  
ويمثل السكر المحرك الأساسي في هذه  
الومضة، واللافت أن الصورة الشعرية  
هنا حسية لأن عناصرها مستمدة من  
الحواس وخصوصاً الصور السمعية،  
بين الضجيج والصراخ، وفي هذه الجمل  
يتكون المشهد أمامنا وكأن هناك  
جلبة تدور بين مكونات القهوة التي  
تنتظر الطحن. في هذه الومضة ما يشير  
إلى الحياة التي تطحننا بما فيها من  
مرارة، وفي الوقت عينه نبحت عما  
يضيف نكهة حلوة. وإذا نظرنا إلى  
صورة البن فإن حلاوته لن تتحقق طالما  
لم نشعر بضجيج الحياة. هي صورة  
تجمع بين الألم والابتهاج الناتج عن  
حلاوة السكر. وإذا انتقلنا إلى ومضته  
الأخرى:

الأزقة الضيقة...

شموليةً وعدداً، ما قد يزيد الالتباس في النصّ لكونه يزيد أيضاً العمق. وهذا دليل على أنّ الكثافة في الأدب الوجيه ليست عاملاً أسقط إسقاطاً على الأدب، بل هو نتيجة طبيعية للتغيير الذي يشهده الخطاب الشعري العربي مع مرور الزمن وتبدل سمات العصر. (ملاك) وهذا التكثيف أكثر ما يظهر في الومضة الشعرية المركبة من عناصر عدة، تتراكم لتكون دلالات في حيز شكلي موجز، يجعل الجملة قصيرة في عدد كلماتها، وعريضة في معانيها. وهذا ما يفتح إشكالية الأدب الوجيه في الشكل والمضمون.

لقد أخذ الأدب الوجيه على عاتقه التمييز، حتى الآن، بين الومضة والوجيزة، أي بين المنحى الشعري والمنحى القصصي. لكنّ المفارقة تحدث أحياناً عندما نعلم النظر إلى مقطوعة أو شذرة تنزل في منزلة بين منزلتين، فتكثر التأويلات، وتعظم النقاشات، وتعدد الآراء. لذا وجدت من المناسب، هنا، اشتقاق مصطلح "النص الوجيه" وقبل تبين ملامح هذا المصطلح، من الضروري إيضاح أمرين اثنين: (الذين - جريدة البناء - 10 آذار 2021).

- الأمر الأول: إنّ تداخل أنماط القول ليست حكراً على الأدب الوجيه، بل هي قضية استأثرت باهتمام نقاد

تبرز صورة الدهشة والتضاد، فكيف جمع بين نقيضين؟ أو ربما السؤال الأكثر دقة أين كان الجمع بين النقيضين؟ إنه في قبر مزخرف، هذه الصورة التي تسمح للمتلقى أن يبحث عن هوية المدفون، هو الزهر الذي قد يشير إلى روضة من رياض الجنة وما ذلك إلّا إذا كان شهيداً أو طفلاً، فلا يكون إلّا الطيب العابق من زهوره. وتؤكد قيمة الصورة في الومضة بوصفها نوعاً من الاختزال.

في هذه الومضات صور شعرية متعددة الأطراف تقوم على الصورة الحسية. والحركية، فيها من خيال متجيبها الكثير، وتشير هذه الومضات إلى أنّ اللفظ وحده لا يحدد قيمة النصّ، بل تكتمل هذه القيمة من خلال الصورة الشعرية، بما تحمله من أبعاد محسوسة وما يهيم فيها هو البحث عن المسكوت وفي ذلك مساحة للمتلقى أن يكشف ما فيها. فالنص الوجيه يقوم على العمل التشاركي بين المؤلف والمتلقى.

إنّ ما يلاحظ في الأدب الوجيه، أنّ شعر الومضة هو النوع الأدبي الذي يقوم على التكثيف، الذي يعدّ شكلاً متطوراً من أشكال الرمزية، ولكن هذا التكثيف الرمزي قد يتخطى البعدين في الكلام إلى أبعاد أكثر

والدفع بالخيال إلى أقاصٍ بعيدة ومناطق نائية، وهو يستلهم بعض عناصر الوجيهة، الشخصيات، الحدث وتناميه، ولو بصورة غير مكتملة.

وهنا نعود إلى طبيعة الكلمة ودلالاتها، حيث يجيء الأدب الوجيه ليعيد نفخ الروح/الأرواح في الكلمة بدايةً، ومن ثم النصّ، فيدخل المبدع في لعبة السعي الحثيث إلى "الترشييق" بكلمة فاعلة وقادرة على أن ترفع في ذاتها وبذاتها غير معناها المباشر إلى معانٍ كثيرة، وأصبح عليه أن يعي في لأوعيه لحظة الكتابة، أن الكلمة في الأدب الوجيه، تتخذ عبر سياقها، حالات من الكشف اللانهائي، وإذ يخال «هو» بوصفه المرسل أو "القارئ/المتلقي" بوصفه المرسل إليه، أنهما يدنوان من رفع الحجاب عن المعنى، يجدان أنهما أمام حجاب آخر، في سفر ممتع يتخلله امتحان مستمر لقدرتهما على التخيل، والتفكير، والفهم، والحفر/الغوص عميقاً في حقل الدلالات، والدوائر اللامتناهية وبناء على هذه السمات للشعر الوجيه (الومضة) فمن الخطأ أن نطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، لأن الشاعر لو كانت لديه فكرة محدّدة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ، لما لجأ إلى الشعر

كثيرين، بدءاً من القصيدة العمودية، وليس انتهاءً بقصيدة النثر أو الشعر المنثور...

- الأمر الثاني: إن تكريس مصطلح "نصّ" ليس هجيناً على ثقافتنا العربيّة، شاهدنا في ذلك أن شعراء كثيرين، وكتاباً مرموقين، لم يتوانوا عن استعمال هذا المصطلح في معرض طباعتهم مجموعة من الكتب التي لا تأخذ شكلاً أدبياً معيّناً، أو تتبنّى قالباً محدّداً. نذكر على سبيل المثال: 'كتاب في حضرة الغياب' للراحل محمود درويش، الذي دون أسفل العنوان المذكور كلمة نصّ، قل كذلك عن كتب المفكر والشاعر أدونيس - وإن لم يستعمل هذا المصطلح صراحة - مثال: موسيقا الحوت الأزرق. وثنا في هذا السياق، أن نستحضر مؤلفات جبران، وما استحضرت في الأذهان من مشكلة تتعلّق بالتصنيف بين الشعر والنثر. وعلى ذلك، يأتي النص الوجيه ليكون سمة مشتركة تجمع بعض خصائص الومضة، منضافة إلى خصائص الوجيهة. بعبارة أوضح، قد يحمل النصّ الوجيه خصائص الومضة التكميلية والإيجازيّة والإيقاعيّة والتجاور المفرداتي والتقييد بعدد الكلمات فضلاً عن كسر أنماط الحواس، وتقنية الصدم والإدهاش،

أسلوباً لنقلها، ولأثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار وتوضيحها. ويكون دور المتلقي فكّ شفرات ذلك. وتلك ميزة الأدب الوجيز. وحال الشاعر الومض في كتابة الومضة كحال من يحاول إخراج شظايا كبيرة من ثقب صغير، إنها عملية تلزمها مرونة وتدبر وصبر كبير (صفارة، جريدة البناء - 7 نيسان (أبريل) 2021). وهذا ما يؤكد أنّ القصيدة الحديثة (الشعر الوجيز) لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدد واضح، وإنما تقدّم مضمونها الشعريّ بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها، أي إنّ هذه القصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحداً متفقاً عليه، بل تترك لكلّ من المتلقين أن يكتشف المعنى من خلال فهمه لمضمون ما يقرأ.

## " 6 "

إذا ما عدنا إلى قصيدة التفعيلة التي تحرّرت بصورة عامة من بحور أوزان الشعر المعروفة بأشطرها المتقابلة، ومن الروي والقافية أحياناً، فإنّه يمكن للمرء ملاحظة بعض سمات قصيدة التفعيلة وقصيدة الومضة، والتمايز بينهما، عبر الآتي: استعملت التفعيلة بوصفها وحدة موسيقية يكرّرها شاعر قصيدة التفعيلة بحرية.

فلا يتقيّد بطول الشطر الشعري، إنما بحالة الاندماج الشعوريّ الذي يريد تسجيله. فلم يتخذ من بحور الخليل قوالب جامدة يصبّ فيها شعره، إنما ترك لنفسه حرية الاختيار من بحور مستعملة، لتكون طينة أصلية طيبة بين يديه، يشكلها تشكيلات تتناسب مع قدرته وحالته. وفي المقابل: خطا شاعر قصيدة الومضة خطوة متقدمة في هذا المسار، بعد أن تخلى عن "التفعيلة" و"القافية" و"الروي"، ليكتشف في لغة النثر قيمًا شعرية، يستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربته ومعاناته، وقد استخدم في قصيدته صوراً شعرية تتوازر فيها الشّفافيّة والكثافة في آن واحد... فقصيدة الومضة وإن شرعت الباب للمطلق. ولطرق أبواب الغوص في معنى المعنى، إلّا أنّها تبقى بحاجة إلى مشهيدة تناغم عناصر الإيحاء، والبعد التخيليّ التشاركيّ، وطاقّة المفردة، والاتّساع الدّخليّ للغة، والرّؤيا، والدّائرة المتشظيّة، من دون نسيان مكوناتها المرتكزة على الأدب الوجيز عموماً. وهي: التّكثيف، والإيجاز، والاتّساع الدّخليّ للطاقة الشعورية، وفتق آفاق التّخيّل، وكسر أنماط الحواس، والمعنى يُحدّد شكله، والدهشة، والمفارقة وعليه، لم يتعد الأدب الوجيز عن هذه المسألة، بل دخلت في صلب اهتماماته منذ أن سعى إلى تعييد

## 7

هذا عن الومضة الشعرية (و. ش) في الأدب الوجيه، أمّا عن القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج)، فثمة أزمة تتبدى الأزمة في "الأشكال الوجيهة" التي وقعت في النمطية، فيما هي تحتاج إلى قدرة فنية عالية. فالإيجاز هنا في السرد أو في بناء اللقطة، يتطلب براعة لغوية شديدة. حتى القصة القصيرة جداً ليست جديدة أو حديثة على غرار "الأدب الوجيه" كما يفهمه أمين الذيب وجماعة الملتقى (وازن، تموز، 2019). وثمة أمثلة وآراء نعرضها من أمسية القصة الوجيهة "ق. ق. ج" التي أقامها ملتقى الأدب الوجيه في بيروت، الذي حضره العديد من الشعراء والمثقفين والنقاد من الجزائر والمغرب وتونس وسوريا والعراق والسعودية والأردن ومصر ولبنان وفلسطين.

وقد عرضت في هذه الندوة نماذج من القصة القصيرة جداً، نذكر منها نموذج للكاتب القاص /حسن البطران /من السعودية، والكاتب القاص /محمد إقبال حرب / من لبنان، بإيجاز وتكثيف يليق بالأدب الوجيه.

يقول / القاص حسن بطران / في قصّة بعنوان "فرشاة من ماء." "فرشت سفرتي ودعوت أناساً... لم يحضر أحد.. لم أذمّر، لكنني لم أبتسم...

تصوراته النظرية المقرونة بالأشكال التعبيرية.

إنّ التفلّت من الإيقاع العروضي، أمرٌ أرسّته قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر من بعدها. ولعلّ التكتيف في المعنى أتى بوصفه إحدى نتائج التفلّت هذا، فمن الواجب صقل المعنى وإعطاؤه جماليةً فنيّةً وابتكاراً، لأنّ تجريد النصّ من الإيقاع العروضي يستوجب الحرص على عدم تفريغه من معناه، فالفكرة صارت الأساس الذي يقوم عليه النصّ وميزانه. إذاً متى كان الكلام مباشراً ومكرراً سقطت قيمته، ومن هنا تمسّك بعض النقاد بالموازن القديمة خوفاً على النصّ من السقوط، غير أنّ الشاعر المفكّر قبل الناظم يستطيع بناء نصّ حيّ قادر على إحداث الدهشة المطلوبة إذا لم تعد مسألة تداخل أنماط التعبير وأشكاله مسألة إشكالية، تتضمّن الرفض أو القبول، بل أصبحت مسألة إبداعية تعتمد على جمالية الخطاب الشعريّ أو النثريّ، وقد يتضمّن من القيم الفكرية والأخلاقية والإنسانية. وبهذا المعنى، يصبح النصّ جامعاً بين صراع الأديب الذاتي، ومدى قدرته على اقتناص أجمل ما في الكلمات الشعرية أو القصصية، تعطي النص روح الشكل والمضمون.

يستعملون هذا المنهج الجديد في إبداعاتهم الأدبية.

وبناء على ما تقدّم، من مفهوم الأدب الوجيه، ونشأته وأبعاده، وتوظيفه في الومضة الشعرية أو القصّة القصيرة جداً، باعتماده على فاعلية الكلمة، بطبيعتها ودلالاتها. هل يمكن الإقرار والتسليم بأنّ الأدب الوجيه وليد هذا العصر مع ظهور الثورة الرقمية؟ قد يكون الجواب بـ "نعم" غير كافٍ، لأنّ ثورة الحداثة أفرزت "شعر التفعيلة والشعر الحرّ، كما أفرزت القصّة القصيرة". ولكنّ تجليات الثورة الرقمية قد أسهمت في تعزيز مكانة الأدب الوجيه. من حيث الاختزال والتكثيف للتعبير عن الذات والتواصل مع الآخر.

صحيح أنّ الأدب الوجيه يوصف بأنه نمط أدبيّ مفتوح، لا يعرف حدوداً نهائية، أو أشكالاً محدّدة أو مغلقة. أي أنّ الأدب الوجيه، يعطي حرية للأديب تتجسّد في قوالب لغوية تعبيرية مفتوحة على احتمالات مختلفة، يكتشفها المتلقّي. ومن هذا المنظور، لا يجوز أن تسمّى أية مقطوعة (شعراً كانت أم قصّة) نصّاً وحيزاً، ما لم تتوافر فيها هذه السمات، مع الأخذ في الحسبان القواعد الخاصّة بفهم المتلقّي لها لم أجد لها معنى.

مارست طقوسي بهفرفري، تسربت الإضاءة الى صومعتي، جرى الماء من تحت قدمي ولم تتكسر القوارير. نظرت في وجوه قريبة منّي، لكنّ ثمة إطار يبعدهم، أشرقت الشمس ولم أطلو سفرتي. وما زال الظلام يكسو السّماء، تحسّست ملابسي فوجدتها تحمل رطوبة. "ويقول القاص / محمد إقبال / في قصة وجيزة بعنوان "سندة" "كان زعيم أحد العشائر يخطب في الناس وكأنّه علامة زمانه، حتّى أنّه قال حديثاً قدسيّ غريب، قام أحد الحضور وقال: سيدي، هل هذا الحديث مسنود؟ ردّ الزعيم أنا أسنده". وهنا أصبحت الكلمة بمعانيها المختلفة قادرة على الاتساع في أبعاد متنوعة، وهذا ما يعطي الصّورة في بنية النصّ عنصراً بنائياً بالغ الأهمية. من خلال قدرة الكاتب على استعمال ألفاظ اللّغة بصورة جديدة، فيخلق صوراً لمواقف بدلالات مختلفة عمّا هو مألوف..

## " 8 "

الخلاصة. لا شك أنّ الإبداع هو سمة التجديد البارزة في الأدب الوجيه، لذلك كرّس هذه المصطلح نوعين مهمّين من الأدب هما: 'الشعر والقصّة'. بحيث أصبح الاعتراف واقعاً ملموساً بالأدباء الموسومين بـ "الوجيزين" ولا سيّما الشعراء والقاصّين الذين

وأخيراً، نتساءل، من باب الحيادية والموضوعية، هل تخلّت قصيدة الأدب الوجيه عن المحسنات البديعية من صور وتشبيهات، وجناس وطباق، وغيرها مما يعطي الوحدة الشعرية هيكلية خاصة تجعلها كلاً متكاملًا من خلال الكلمات؟ وكيف تستطيع "الومضة" الشعرية أن تعوّض عن هذه المحسنات كلّها؟ وهل تخلّت القصّة القصيرة جدًّا، عن عناصر القصّة الأساسية

المتتمّلة في الشخصيات والحوار والحبكة، والمشاهد المتعدّدة، في إطار تكامل الموضوع المتضمّن في القصّة؟ واستعاضت عن هذه العناصر بالكلمة والحدث المركّب؟ الجواب عن هذه التساؤلات يحتاج إلى دراسات نقدية معمّقة، وأبحاث علمية متنوّعة، للإحاطة بمدى شرعية هذا الأدب الوليد، وقدرته على النّمّو والبقاء!!..

#### المصادر والمراجع:

- ابن منظور ( 1988 ) لسان العرب ، ج3، دار صادر، بيروت.
- الزين، باسل (المفارقة بين الصدم والإدهاش)، جريدة البناء - 20 كانون الثاني (يناير) 2021
- صالح، كامل فرحان (بين قصيدتي التفعيلة و الومضة - في سمات التقاطع والتباين) - جريدة البناء 17 آذار (مارس) 2021
- صالح، كامل فرحان ، الكلمة في « الأدب الوجيه »: خلخلة الثابت والذوات المتعدّدة
- صفّارة، إلهام مسوغة (ملاحح الشعرية في نماذج من قصيدة الومضة)جريدة البناء - 7 نيسان (أبريل) 2021
- مجلّة لگاردينيا (ملتقى الأدب الوجيه)
- فرحات، درية (الصورة الشعرية في الومضة)جريدة البناء 24 آذار 2021
- معهد الإمارات التعليمي (موضوع عن الإيجاز )
- ملاك، لارا (الأدب الوجيه نوع أدبي؟) - جريدة البناء/
- ملاك، لارا (مفهوم الكثافة في الأدب) ملتقى الأدب الوجيه، جريدة البناء
- نصّار مهي الخوري (الأدب الوجيه وآليات النقد المعاصرة)
- وازن، عبده ( 2019 )ملتقى الأدب الوجيه" بين تونس وبيروت ...سوء فهم للمصطلح 22/ تموز، إنديبيندنت عربية





## الأدب الوجيز وتجاوزات النسق

د. غيثاء عليّ قادورة  
أديبة وكاتبة سورية

الأدب الوجيز: هوية أدبية تتجاوزية جميلة، جاء نتيجة طبيعية ومنطقية لحالة الصراع والتنافس الاجتماعي الوجودي المعيش، وبفعل الحركة الدلالية التي أدت بالواقع الطلاقاً من مسوغات فكرية وفلسفية ونقدية. فكان فن القول لكثير من الروى عبر قليل من الكلمات. وقد عبر رولان بارت عنه فقال عنه: الشذرة، ديمومة صغيرة مبتلنة تماماً، وقال بول فاليري في الإصرار نفسه: بين كائنين يجب التقاء الأقل. تماهيا مع مقولة: خير الكلام ما قل ودل.

لاشك في أن التجريب كان سبيل الوجارة، التي خلخلت بعض المفاهيم الثابتة في الأدب، وطرقت أبواب السؤال ناهضة على رؤية خلاقة، وطرق تعبير مبنية، وعلاقات جميلة بين الكلمات وفنائها من جهة، وبين الكلمات وفنائها من جهة أخرى. تنتمي قيمتها الأدبية من فرائدها الإبداعية، ومن صفاتها المتنوعة في جماليات المعرفة.

والوميض أن يومض البرق إيماضةً ضعيفةً، ثم يخفى ثم يومض، وأومض: لمع، وأومضت المرأة بعينها: إذا برقت: وأومض فلان: أي أشار إشارة خفية. وواضح من مفهوم هذه اللفظة أنها تتميز بلمح دلالي عام، هو اللمعان والكشف والإيحاء، والخفاء والسرعة والإيجاز.

ومن أجناس الأدب الوجيز قصة قصيرة جداً - شعر الومضة - الهايكو.

**الومضة:** معناها لغة: من ومض البرق، أي لمع لمعاً خفياً، ولم يعترض في نواحي القيم، والومض والوميض من لمعان البرق، وكل شيء صافٍ اللون،

الومضة الشعرية مفتوحة الآفاق، غير محددة بنمطية واحدة، تعتمد جمالية التركيز من أجل إنارة الإيحاء والترميز الدال في ومضة خاطفة سريعة. كان ظهور الومضة في ستينيات القرن العشرين حين كتب الشاعر الفلسطيني (عز الدين المناصرة) قصيدة سماها توقية، يقول:

وصلتُ إلى المنفى  
في كَفِّي خُفَّ حَنِينِ  
حين وصلتُ إلى المنفى الثاني  
سرقوا مني الخُفَيْنِ

يبدع الشاعر في انزياحات الصورة الدلالية، شاحناً إيائها بالتوتر والمفارقة والرمز. فقد استعمل المثل الذي يضرب عند الناس في حالات اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة، والإخفاق في المهمة أعدتُ بخفي حنيناً في صورة مكثفة المعنى. فقد كان الأقدار على احتواء هذا الواقع بقصة ألفاظه وكثافة معانيه.

وللشاعرة آمال القاسم ومضتها الشعرية، في قولها:

وما رفأ من شوقِ العيونِ وسهدها  
سوى عشقٍ من بين الضُّلوعِ طليقُ

لنلاحظ الرمز وتكوين الصورة الشعرية بطريقة غير مألوفة، فقد أعطت الشاعرة للصورة وهجاً بتكثيف

وللومضة بنيتان، شعرية وقصصية؛ أم الشعرية منها فهي: القصيدة الومضة: أو اللافتة الشعرية: التي يميزها التكثيف المدهش المتكئ على خيال واسع ومفارقة تؤدي إلى الإدهاش. تقتصر على بضعة أبيات أو مقاطع إذا كانت من نوع شعر التفعيلة.

ترتدي المعاني فيها أقل الأثواب عدداً وأكثرها شفافية، ولعل من أهم أسباب ظهور الومضة الشعرية هو السرعة، ومعطيات العصر التي أثرت في الذائقة الجمعية لدى الشعراء والقراء في آن معاً، فالشاعر الذي تثقله الهموم، وتتراكم في لاوعيه تأتي لحظة الكشف عنها في تجل كسيل عارم لا سبيل له سوى الطوفان.

يغامر شاعر الومضة في رحلة يصطاد فيها المفردات، لا ليزهق روحها بل ليعيد خلقها فتحيا في دلالاتها في المتلقي ويحيا بها. إنها تحدث في المتلقي أثراً بفعل مكوّناتها التي تتطلب مهارة شعرية في الصياغة والتكوين، والنضج الشعري، واللغوي، وهي تستدعي من القارئ التأمل والتفكير والتمعن والتفسير والتأويل؛ بما تحمل من أفكار روحية وفكرية وفلسفية، وبما تحمل في تقنياتها من روح التفاعل المتبادل بين الشاعر والقارئ في دلالاتها الإيحائية.

وهو عملية صعبة ولا يتقنها غير الكاتب الموهوب، الممتلك ثقافة واسعة تقود بأفكاره إلى الواجهة، بعيداً عن التكرار، الذي لا يعني أية قيمة إبداعية.

#### -القصة القصيرة جداً: ق. ق. ج-

القصة في اللغة هو اقتضاء الأثر وتتبعه، وكذلك هو الرواية والإخبار، وكلا المعنيين وطيد الصلة بالآخر وقال الله عز وجل في القرآن الكريم عن سورة يوسف أنها أحسن القصص.

أما القصصية منها؛ فكلام منثور، بتكثيف لغوي قوي، وتركيز دلالي وصولاً إلى المعنى المراد بلغة موحية، مفارقة، مباغته في نهايتها، يكمن اهتمامها في تجليها في عقل ووجدان القارئ؛ كزخمة مطر كثيف أضاءت بياباً مظلماً، والقصة الومضة وليدة القصة القصيرة: فن سردي حكائي ينتج عن تكثيف العناصر البنائية، لا تستوعب إلا بطلاً واحداً، يغيب الزمان منها والمكان؛ ويسود الحدث مؤدياً دور البطولة المطلقة في هذا الجنس الأدبي الوليد.

شهد العقد الأخير من القرن العشرين تيارات نقدية لتحدي أركان القصة القصيرة جداً على يد (د.أحمد جاسم الحسين) (ديوسف حطيني) استناداً إلى نصوص سردية تبلغ غاية القصر وتمتلك مقومات القص، وعلى

وتركيز بأقل المضردات، (من الشوق إلى العشق) وما بينهما من استثناء وطلاقة. غامرت الشاعرة في رحلة المعنى، ورسمت بالكلمات صورة مذهشة للحب، في العيون المسهدة، يعترئها الشوق ويرف منها العشق الطليق. لقد شحنت الصورة ببعد رمزي بليغ ذا خلفيات عميقة من مشاهدات مرئية ولا مرئية. خارجة عن المألوف في تناغم وتماء بين ناقوس الكتابة وأحاسيس الشوق.

يمكننا عدّ شعر الومضة فرعاً مهماً من فروع الشعر النثري، ويمكننا عدّه مجالاً رحباً ومهماً للتعبير المختصر عن أية فكرة أو صورة شعرية.

استشفت الومضة من الكلمات روح المعاني، فاعتمدت التكثيف والإيحاء والإيجاز جسور عبور إلى خلق طاقة جديدة للمفردة تثقل القارئ المتمعن إلى عوالم وآفاق واسعة من التخيل والعمق. لذا نقول: تأتي قوة الومضة من جودتها وحسن بنائها؛ فهي المتن الأقدر على عبور العقول والقلوب.

يمكن إدراج الهايكو ضمن الومضات الشعرية ربما، فالهايكو حساس جداً لمسألة التأويل مثلاً ومسألة المشهدية وغيرها من العناصر، فهو لقطة فوتوغرافية تعبر عن مشهد ومنظر ما، لا يحقق أية خلفيات فكرية عميقة.

وتقديم الشخصية النموذج التي ترتبط في ذهن القارئ بمجموعة من سمات يختصرها السرد، والاعتماد على البنية اللازمية للسرد.

ولنا في القصة القصيرة جداً (قيد) للكاتب الفلسطيني (صقر حبوب)، مثلاً:

(الزهرة التي حكموا بجهلها لتقتات من الوكر، حلفت بأجنحة بيبغاء ليعلمها (أ ل ح ر ي ة))

يتضمن النص أبعاداً رمزية دلالية يريد الكاتب من خلالها إيصال فكرة شمولية وفق لغة سليمة منسجمة مع الذوق الرفيع والمبادئ العامة.

في ولوجنا ثانياً النص تبين لنا توافر شروط وأركان السرد القصير جداً، وتوافر كافة الأسس والتقنيات من الالتزام بالتكثيف والحجم، والمعيّار التداولي الناشئ من تصوير الحدث وفق استعارات، والتثقل من رمز إلى آخر مع ترك المفاتيح للمتلقى الذي يستطيع من خلالها الوصول إلى التأويل. ومما لاشك فيه هنا أن مهمة القارئ تتأثّر بفعل اصطلياد ظلال المعنى التي يخفيها النص، وإظهارها حيز النور والوجود.

**القيد:** جبل، عكس الحرية التي كانت خاتمة رمزية ذات معانٍ بليغة. فالحرية: هي وضعية الإنسان غير المملوك، أما قانونياً فهي قدرة الأفراد على ممارسة الأنشطة التي يريدونها دون

الرغم من وجود خلافات في تحديد الأركان الأساسية للقصة القصيرة جداً فإن التكثيف والحكاية والوحدة النصية والبناء الفعلي للجملة، والمفارقة أساسيات لا غنى عنه تجيز لهذا النوع من الكتابة انتماءه إلى فنون السرد.

ثمّة من يعدّها نوعاً أدبياً، وآخر يراه جنساً أدبياً، والخلاف بينهما يعود إلى دلالة المصطلح، وفي الحقيقة: تشترك فنون النثر الحكائي - بمختلف أنواعها - بالحكاية القائمة على حبكة تطوّر البدايات إلى النهايات، وتعبّر بوساطة اللغة عن أحداث تقوم بها الشخصيات، تجري في زمان ومكان محدد بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ليس هناك فرق جوهري بين ال(ق) وال(ج) والقصة الومضة، فعضهم يرى الومضة أقصر من ال(ق) وال(ج) لكن الأخيرة بإمكانها أن تقصر - أيضاً - حد احتوائها عبارتين سرديتين بينهما انفصال زمني.

والتكثيف ركن رئيس من أركان القصة القصيرة ويسمى التركيز، وهو يختلف عن التكثيف اللغوي والشعوري الذي نجده في القصة القصيرة؛ لأنه بنيوي بمعنى أنه يفترض انعكاسات تتجسد على مستوى البنية الحكائية، ومن آثاره ابتعاد ال(ق) وال(ج) عن تسمية الشخصيات التي تقوم بالوظائف الأساسية في الحكاية،

عن تموضعه السردي أو الشعري، أما قوتها فتكمن في كونها قادرة على التعبير عن أي فكرة، وبجمل قصيرة جداً.

الخاتمة المدهشة هي الحامل الأقوى لعناصر القصة القصيرة جداً، هي قفزة من داخل النص المتحضر إلى خارجه الإدهاشي والاستفزازي.

إن قصة الومضة لا يهملها الانشغال كثيراً بالحدث والأحداث بقدر ما يهملها أن تؤدي غرضها الفني، القائم على الإبهام داخل النص القصصي أولاً، ثم في وجدان المتلقي ثانياً، وإذا ما توافرت على هذه الشروط وهي: التركيز والتكثيف والاقتصاد في الكلمات، والمحيات بصورة مكثفة مع عناصر مفارقة تكون قد أدت المعنى ببراعة لغوية شديدة. إذ لم يعد خافياً على كُتّاب الأدب الموجز إدراك وقع فضاءات الكلمة، وعواملها في سياقاتها، عبر خروجها على غير تفسير ومعنى، وكأن الكلمة تصبح نافذة تطل على مساحات رحبة من العلاقات والدلالات والمستويات بعيداً عن الاسترسال والمضي في التعبير عن المراد. إن هذه الأجناس الأدبية أثبتت وجودها على الساحة الأدبية العربية، وتحتاج إلى اهتمام أكثر، واحتضان الجهات الثقافية بها ودعم الملتقيات الأدبية الخاصة بها.

إكرام على أن يخضعوا للقوانين التي تنظم المجتمع.

والحرية في اللغة وفق ما جاء في لسان العرب: الحر من كل شيء: أعتقه وأحسنه وأصوبه، والشيء الحر هو كل شيء فآخر. لذلك كان اختياره للخاتمة التي جاءت مباغته ورمزية على شكل حروف لها معان، فالقطة ذروة المراد والمبتغى.

من الواضح هنا التكثيف والإيحاء، فاللغة مشبعة بالإيحاءات والدلالات والمفارقة. إذ جاءت المفارقة هنا درامية جريان حدث على حساب حدث آخر. والمفارقة هنا خلاصة مقارنة بين حالتين في معطى لغوي، حمل دلالات في الموقف والمضمون.

زادت المفارقة الإحساس بالأمر، وأسهمت في تعميق فهم القارئ للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية أجده من الطريقة المباشرة.

إن أهم مكان من الضعف في ال(ق). ق.ج هي حساسيتها للإطلاقات النصية؛ لأن التكثيف يعتبر الأسلوب الأهم في النصوص القصيرة، التي تتميز بالهشاشة والحساسية لأيّة ضغوطات بنائية، وأية حالة ترهل تظهر فتنعكس على جودة النص، وأية حالة ترهل تخلق فجوة كبيرة في صيغة النص النهائية، وتتأتى حالة الترهل - أيضاً - من عدم وجود حالة دهشة وتشويق يبعد النص



# الأدب الوجيز

## عباءة فضفاضة

### لجسد نحيل

أ. فؤاد عبد الكريم محمد  
أديب وكاتب سوري

قال أحد الفلاسفة.. يولد الإنسان محباً للقراءة فهي السبيل إلى المعرفة التي يحارب بها المجهول...  
وقال آخر يولد الإنسان بالفطرة، شاعراً أو أديباً، فالأول يتفنن بالجمال الذي يراه.. والثاني يكتب ما تمليه عليه المشاعر والخيال وما تصبو إليه الأمانى.  
«والأدب أياً كان - كلمة تترشح لها النفس، فهو نتاج إبداع وتجارب مضيئة ومعاناة.. وهو بذلك يثير الرغبة، عند أصحاب الفكر.. بالرجيل إلى أكوان قد تتجاوز حدود الأمانى ويجوب بهم عوالم لا عهد لهم بها، بعضهم يبقى على الضفاف والموانئ خوفاً من غدر الأمواج والأنواء وبعضهم يسافر إلى فضاءات ويبحر.. غير آبه بالمخاطر.. ولا خائف من اللاعودة..»

أعزائي الأدب حالة إنسانية راقية ومخيفة بالوقت ذاته، وهو مخاض فكري وروحي.. له غايات ورسائل قد تحملها رياح الأيام إلى كل الاتجاهات، لكن يجب عدم نسيان أعشاشها.. والأدب في تجواله يكتشف خبايا

اسمحوا لي (بمقارنة لغوية بسيطة) هي المدخل لهذا المقال:  
- الأدب الوجيز يعني المختصر...  
وبلطف عكسه الأدب الكامل واختصاراً للجدل دعونا نتفق على هذا الوصف وربما التعريف..

جديد.. فمال نحوها وجذبها.. ثم ألصق  
جبينه بجبينها.. حتى امتلأت أنفاسه  
برائحة الشوق المحترق..).

السؤال هل يمكن إيجاز هذه  
الروعة بالوصف والحوار، وهذا غيظ  
من فيض هذه القصة الزاخرة بالمعاني  
والحكمة، أكرّر هل ينجح الإيجاز  
بنقل هذه الصورة؟

**للإضاءة أكثر الأدب الكامل**  
يزرع ويحصد من ترابات حقوله،  
وكثيراً ما يستحضر قطوفاً من مشاتل  
بعيدة ليغرسها في حواكيره فتضوع  
شذاً لا يوصف وتثمر أصنافاً أشهى  
وأطيب. وبالطبع لا يفعل ذلك إلا من  
يكابد الشغف للمهنة ويملك العزيمة  
والصدر الرحب والخيال الخصب والمنبع  
العذب، فيسكب كل ذلك ويرسم  
صوراً يعاد تأطيرها فتزداد روعة وهذه  
المزايا يفتقر إليها الأدب الوجيز لأنه لا  
يهلك الصبر وطول الأناة بتاتاً؟

ومرة ثانية أضطر للاستعانة  
بالشاهد الكبير (نجيب محفوظ) من  
قصة (الحرافيش) فيقول البطل: في  
ظلمة الفجر المبهمة وفي الممر الواصل  
بين الموت والبقاء تدب الحياة ديب أهل  
التقوى والفجور... وأنفاس الليل المسرلة  
بالسواد.. تبعث مع النسائم أطيايف نور  
توقظ الحلم.. فتشدد نغمه بالقلب

الطبيعة.. والبطر.. وأحياناً يقدم الوصف  
لمن يريد مجاناً وهو يربط الجغرافيا  
بالناس ويجس نبض الإيديولوجيات  
ويتحل (صفة البائع الجوال) أحياناً  
كي يعرف أكثر من العادات والتقاليد  
وتعترضه.. تناقضات حادة، تتناوب  
بطبائع البشر كالعبرية والجنون  
والعطاء والشح وقد يوقظ الحنين إلى  
الماضي، ثم يبشر بأن القادم أحلى.. (هو  
بذلك يخدع الزمان والمكان والناس).  
لكنه يبقى محبوباً وأمثلاً منشوداً،  
(هذا ينطبق على الأدب الكامل)  
وينعدم عند (الوجيز) تماماً..

وأجد نفسي مضطراً للاستعانة  
/بشاهد/ ملك هو الأديب الراحل نجيب  
محفوظ وتحديداً من رائعته /اللس  
والكلاب/ وأقتبس ما قاله بطل  
القصة، يقول البطل (من يقتلني فإنه  
يقتل الملايين لأنني أنا الحلم والأمل..  
وفدية الفقراء للجبناء، وأنا العزاء  
والدمع الذي يفضح صاحبه والقول  
بأنني مجنون ينبغي أن يشمل كافة  
العاطلين عن العمل. فادرسوا هذه  
الظاهرة واحكموا بما شئتم).. وفي  
مشهد آخر يقول: (لا تزيدني عذاباً..  
لأنني في غاية النكد... ثم تصمت  
متأثرة بأوجاعه التي لم تشعر بها من  
قبل وقالت بحزنٍ وألم.. أشعر بأن أعز  
ما في حياتي يحتضر.. وساد الصمت من

به أفكار التعصب وتندحر الانعزالية.. وهذا من أولويات الأدب الذي يشار إليه في كل زمان ومكان كمؤثر في الوسط الذي يتعايش معه أو ينتمي إليه.. ومرة ثالثة وأخيرة أستعين بالشاهد الملك (نجيب محفوظ) وأقتبس (من قصة ميرامار) الآتي (الحب هبط على الدين والبشر قبل نزول الأديان السماوية وكل الأنبياء وفي حوارية رائعة يقول: (أتمنى أن يمتد بك العمر حتى لا أضطر للبحث عن مأوى جديد وأحب امرأة غيرك) حضارة ماضيها سوف تروضها على تحمل حماقة نزواتي وستجد الحياة هنا مقبولة مع وعود بالمسرات وعندها ستري الحضيض غايتها التي تبحث عنها). هذا مقطع موجز ومختصر.. فهل يمكن إيصال الصورة الحوارية بأقل من ذلك؟

بالطبع لا يمكن لا بالأدب الوجيز ولا بغيره!١٩

**انتقل لمكان آخر - وكما أسلفت**  
- الأدب رسالة وهوية وشاهد تاريخي يحاكي كل ظواهر الطبيعة والمجتمعات ويربط البيئة بالروحانية والجغرافيا وبأفراد تأثروا وأثروا ورحلوا لكن لا يمكن إلغاء مراحل هؤلاء من ذاكرة الباقين والأجيال، وحتى الأعداء ومهما اتبع الأدب الوجيز

وتجعل الحسرات تتراقص.. ويضيف في مقطع آخر (في ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة في زوايا النسيان وتزهو القلوب بالثقة وتمتلئ برحيق الغفران. ويسعد بالأنعام الدافئة حتى من لا يفقه لها معنى.. لكن الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق).. اكتفي بهذا..

- وأسأل هل يوجد هذا السرد المترابط والراقي بالأدب الوجيز!٢٠  
**وبالمقارنة أيضاً..**

يبدأ العمل الأدبي بإطلالة جمالية تشد القارئ إلى متن القصة حيث يدخل مدائن عامرة وطبيعة زاخرة بالسحر، ثم يطلق جماح الخيال معتمداً الانسجام بين لغة الحوار والصورة، ويحاكي مشاعر القراء على اختلاف مشاربيهم الثقافية، واتباع الإيحاء والرمزية من بعض مراحل العمل الأدبي لبث رمح التشويق.. وقبل الخاتمة يعود إلى إبطاء وتيرة الأحداث وإعطاء لغة الحوار وجدانية وإيضاح.. لإيصال الرسالة وبلوغ الهدف المراد.. وبالمحصلة زرع بذور للمعرفة والإدراك.

التي تناسب القارئ والبيئة والمحيط الأبعد.. وهنا يمد الأدب جسوراً للتقارب وخلق قواسم مشتركة.. تجمع أطراف متباينة في (مزاج ثقافي) تحتضر



حظيرة الكلاب) تتحدث عن ضابط فرنسي أخطأ التقديرات، وجاء فيها الآتي: تسلسل ذئب إلى حظيرة أغنام لكنه ضلّ الطريق ودخل حظيرة الكلاب.. وهنا أسند ظهره إلى الجدار وكشر عن أنيابه مهدداً لعله يكسر الحصار ويهرب لكن ذلك استنزف الكلاب وقرروا مهاجمته. فلجأ إلى مفاوضاتهم مقسماً بشرفه بأنه سيحامي قطع الأغنام معهم.. وكادوا أن يتقفوا معه.. إلا أن دخل صاحب الحظيرة.. فأمر الكلاب بالقضاء على الذئب؟ (هذا وجيز الوجيز بالقصة) التي فيها الكثير من المواعظ والرمزية وقد فشلت (خمس مرات) في اختصارها بأقل من هذه السطور كي أضع الفكرة أمامكم!

أخيراً.. للأدب عموماً خيال ورؤيا حين يُطلق لهما العنان يسمع عنين نواعير العاصي عندما يتهدد الشوق في صفوف بارد، ويرى كبرياء أو غاريت عندما تحدو سنابل حوران، ويشم هيل الحمدانية في قهوة بصرى وحتى أكون منصفاً، الأديب الوجيز لا يملك هذه الحواس، وهو يصلح بوصفه أدب خاطرة، أو خطابة وجيزة، وربما قصائد مجزوءة البحر لا تتعدى الأشرار الأربعة، وأعتقد أن الترويج لهكذا، نعت أدبي هو لتجنب متاهات اللغة نحواً وصرفاً وتعميم الثقافة العاجلة ومحاولة

من أساليب سيبقى عاجزاً عن الحضور بهكذا ثقافة. وللتأكيد أستعين بقصة (جنرال الجيش الميت) للكاتب الألباني (كادارا) ويتحدث بها عن صمود أسطوري لمقاتلين ألبان دافعوا عن العاصمة تيرانا وألحقوا خسائر فادحة بالجيش الألماني.. فأمر (هتلر) بإرسال (قوة من النخبة) إلى تلك الجبهة وبعد معركة ضارية نجح الألمان بدحر المدافعين وحسم المعركة، وبعد نهاية الحرب (أرسلت القيادة الألمانية) ضباط وعناصر شاركوا بالعمليات وقتذاك. (وتذكروا بزي رجال دين - رهبان وقساوسة) وأخذوا معهم خرائط تدل على أماكن (وجود القتلى الألمان) وكانت المهمة الموكلة (تحديد مكان القبور نهائياً ونبشها ليلاً ونقل الجثث سرّاً وتهريبها إلى الحدود، واستغرق ذلك العمل أشهر عدّة وبعده جرى تقليد الجثامين بالأوسمة وأقيم لهم عرض عسكري مهيب.

هذا مختصر فكرة القصة التي كانت زاخرة بالمعاني والحكم والعبر، فهل يمكن إيجاز ذلك بأدب وجيز لا يتعدى ملاكه (السطرين) وربما أقل.

وهذا شاهد آخر..

حين غزا نابليون روسيا كتب الأديب الروسي (إيفان كرييلوف) (1768 - 1844) قصة بعنوان (ذئب في

التوأمة بين الأدب والعولمة، وأرى أنّ الأديب الوجداني لن يستطيع البقاء في الذاكرة ولا الحضور بها، لأنّه يعتمد أسلوب الومضة التي قد تبدو خافتة وربما يحجبها الضباب أو غيره. ولإعطاء فرصة (للوجداني) أقترح زيادة سطره من (خمسة إلى سبعة أسطر) وعندها سنجد أنّه قد يرى النور ويمتد به العمر أكثر.

**بالخاتمة:** أرى أنّ الأدب الوجداني يشبه الوجبات السريعة التي تتكون من كبسولات تحتوي سعرات حرارية تمدّ الجسم بالطاقة لكنها تصيب الفكر بالضمور ولا تغني الروح ولا الفكر، وتحرمنا من الخبز الأسمر الذي نشم من خلاله تراب الأرض، وتقطم شفاهنا من راح العناقيد المعتقدة في دنان الذكريات، وتصم آذاننا عن سماع النجوى التي تغمرنا بالدفء في عز الشتاء.



## أسرار في إبداع القصة القصيرة

✍️ **د. ماجدة حمود**  
أديبة وكاتبة سورية

ثمة إقبال اليوم على إبداع الفن القصير، الذي يعمل أسماء غني (القصة القصيرة، القصة القصيرة جداً، الوضعية، ... إلخ) خاصة مع تنامي استعمال وسائل التواصل الحديثة، مع أنها في فترة سابقة، لالها الإهمال لصالح الإقبال على الرواية! يلاحظ المتتبع الاندفاع الشباب اليوم على مثل هذا النوع، تراه يكثر لأنه يناسب عصرنا ملزوماً بالعروب والأونة والمفردات والأحزان كعصرنا! ألا يفهم كل ذلك إحساسهم بالتوتر والقلق وإحساس الوحدة والغربة! لهذا يجدوا في أنفسهم أمام هذا كله، وهو يعيش هذا الامتحان اليومي الصعب، متدفقاً في التعبير بأسرع إيقاع؛ ليصور زماناً، لا يبايه به، يكيل الصفحات لأحلامه، ويتركك تبدو الكتابة القصيرة خير متنفس له، تظهر من توتره وضغط أحباطاته! وهو يظنها في متناول يده وتجربته في الحياة، أو بالأحرى تتناسب مع نفسه القصير، الذي بات يجد لها في أدوات التواصل الحديثة، حتى رأينا اليوم كثيراً من الشباب، يعيش على وقعها، ويؤسس وجوده الاجتماعي والثقافي على منسلاتها! خاصة مع تراجع الطباعة الورقية (الكتاب، والدوريات والصحف)

القصة القصيرة جداً، بل أصبحت مجموعة قصصية، بدت أقرب إلى الشعر، سميتها "حالات" وقد وثقي، باعترادي، مثل هذا النوع من الكتابة، لحظات مرضها وقهر روحها بسبب وطأة الزمن والوحدة! وهكذا من الخلل

فقد وجد في هذه الفنون القصيرة منافذ إبداعية، تريحه من أزماته، ولو بصورة مؤقتة! إن هذا القول لا يعني بأن الأدباء في مرحلة النضج لا يلجؤون لمثل هذه الفنون، فقد لاحظت أن اعتدال رافع في أواخر إصداراتها، قد كتبت

المعاناة والمخالفة واقتحام الأمواج، إنه العيش في خضم الحياة، مما سيؤدي بالكاتب إلى فهم أنضج، وإحساس أعمق، لكن التجربة وحدها لا تكفي، في رأيه، لا بد من تكوين ثقافي، إذ إن الفقر الذهني والروحي، ينعكس فقراً في حصيلته اللغوية، فنجد قاموسه، الذي يمتح منه إبداعه، هزيلًا

لعل أهم ملاحظة عليّ التوقف عندها، هي اللغة القصصية، فقد استسهل مثل هذا النوع من الكتابة، كثير من الشباب، دون أن يتقنوا الأداة الأولى لأيّ إبداع أدبي، دون أن يملك أولى أدواته! عليّ أن أعترف بأن ثمة ضعفاً لغوياً، يكاد يشمل جميع هذه الأجيال، لكن الغريب هو اندفاعهم للكتابة، وعدم مبالاة معظمهم بمدى مقدرتهم اللغوية! لا أدري إن كان بالإمكان التعبير عن ذواتنا أي عن أدقّ مشاعرنا وأفكارنا، ونحن نفتقد أداة الإفصاح عنها! فاللغة ليس قواعد وأحكام صرفية، إنها روح، فيها تتجلى حياة الأفكار، وتتضح معالمها، وكلما اتضحت في أعماقنا أمكننا تجسيدها عبر اللغة! ويلاحظ أن التعبير عن الشاعر، يحتاج إلى مقدرة لغوية استثنائية، وهذا القول لا يعني انتقاصاً من قدر اللغة العربية، فقد عُرِفَت بغناها، وما زالت، هنا نتساءل: أين

أن نربط هذا النوع من الكتابة بعمر معين، خاصة أن الكتابة الروائية تحتاج إلى إعداد وصحة، تمكنهم من القعود لوقت طويل للكتابة، قد لا يستطيع ذلك كثير من الكتاب، الذين تقدّموا بالعمر! الحقيقة ليس ثمة قاعدة عامة، فقد كتب الروائي الأمريكي 'فيليب روث' كثيراً من رواياته، وقد تجاوز السبعين! ولكن هل يصحّ لنا أن نقيس على ظروف كتاب غربيين؟

لا أدري إن كان يحق لي القياس على ملاحظتي الخاصة، وأنا أصغي إلى بعض إبداعات طلابي في الجامعة، فقد لفت انتباهي اندفاعهم نحو هذا الفن القصير؛ لهذا سأحاول الأخذ بيدهم وبيد غيرهم من المبدعين، الذين لجؤوا إلى مثل هذا الفن، فأقدم لهم بعض الملاحظات ولا أقول بعض النصائح؛ التي قد تستفز بعضهم، وتستثير في اللغة التعليمية، التي يعتادها المرء بحكم مهنته؛ مما يؤدي إلى خلق هوة بين المرسل والمتلقي؛ فيسأء إلى تلقي الرسالة!

لهذا علينا أن ننمي الإحساس بالعالم الإبداعي الذي نبتكره منذ إعلان المؤلف عن وجودها (العنوان) والفقرة الأولى (الافتتاحية) حتى الختمة!

كما أن الكتابة تحتاج إلى الخوض في غمار التجارب، التي تعني

يلاحظ أن أغلب قصص الشباب تحاول الابتعاد عن الأسلوب التقريري، صحيح أنهم تحرّروا من أسر قواعد البلاغة القديمة، ورفضوا الخضوع لسحر رنين الألفاظ وزخرفها، وقد بات الاهتمام بالنظرة الجمالية، التي هي عماد الأدب وبقية الفنون، لهذا على القاص أن يترك على كلّ لفظ طابعه الخاص، أي مستوحى من تجربته الروحية والفكرية الخاصة، وبذلك يعتمد المزاج الفني. هو الذي يختار اللفظ المناسب!

ثمة من يبالغ من أجل جماليّات اللغة، فيكثر من التشبيه، ليس لغرض جمالي أو بلاغي، أو على النقيض يستعملون لغة مجردة، مع أن التصوير أكثر تأثيراً في المتلقي. كما أنه من الممتع تحويل عالم المادة إلى عالم الروح، والانتقال من دائرة العام إلى الخاص، ثم الأخص، لذلك فإن الصفة المجردة، كما يقول يحيى حقي، لا تكفي إنها لا تهب نبض الحياة إلا نتيجة لقاء الشيء بشيء أو اصطدامه به، والتجسيم في فن الرسم يكون باستعمال الظلال. وكذلك في التصوير بالقلم نحتاج إلى هذه الظلال، ولن نجدها إلا في انعكاس ظل شيء، وهذا هو دور التشبيه (4) "يحيى حقي" أنشودة للبطانة الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987، ص59. بتصرف

المشكلة؟ من المسؤول عن هذا التدهور اللغوي؟

ألقي اللوم على أنفسنا، فلا أحد بإمكانه أن يمنعنا من استعمال لغتنا والارتقاء بها! إذ لا يمكنني أن ألقيه على الآخر الغربي، وألوذ بنظرية المؤامرة، وإن كنت لا أنكرها (فقد فرض المستعمر لغته وثقافته) فالمسؤول الأول والأخير نحن، خاصة بعد أن تخلصنا، منذ زمن طويل من غزو جيوشه، التي خرجت من الباب، فدخل غزوه الثقافى من النافذة! ألا تلاحظون أن شيوع وسائل التواصل الاجتماعي، التي من المفروض أن تقوي التواصل اللغوي، وترتقي به، قد أدت إلى شيوع العامية، إذ قلما نجد التواصل بالفصحى بين أبناء الأمة الواحدة!!! لكن أليس إهمالنا للغتنا انعكاساً لضعفنا وتخلّفنا على كل الأصعدة؟

أحس، أحياناً، أنني أناقش أمراً بديهيّاً. إذ من المعيب ألا يتقن المبدع لغته! وهي أدواته لإيصال رؤيته.

إذاً لن نستغرب أن تعاني هذه الفنون القصيرة ترهلاً لغوياً، حتى لتكاد تكون التثرة سمة أساسية فيها إلى اليوم، إذ يفتقد الكثير من الكتاب الحساسية اللغوية. عليهم أن يبقوا على صلة وثيقة بلغة الحياة. عندئذ لا يعرفون الجمود، إذ يمنحهم مواكبة الحياة إيقاعاً متجدداً.

النص إلى نهايته (11) الكتابة الإبداعية... تزهر في الصحراء" رشا الأطرش، جريدة الحياة، 05 نوفمبر 2011

إذا تتبدى هذه التعددية في الفن عبر صراع النوازع البشرية (الخير والشر، الحب والكراهية، ... إلخ) فيكون القصد من كل ذلك إشاعة المثل العليا (الجمال، الخير، الحب...) ورفع الحياة من الحضيض إلى العلاء. وهذا نقیض ما بدأنا نلاحظه من شيوع فكرة حيادية الفن، وأنه لا علاقة له ببناء وجدان الإنسان، إذ ثمة مهمة تلقى على عاتق الفنان، هي إحكام بنائه الجمالي، والتركيز على جماليات اللغة، هنا نتساءل: هل يمكننا أن نسلخ اللغة عن دلالاتها الفكرية والوجدانية بحجة تنزيهاها عما هو أرضي أو سماوي، فهي معنية بتحديات الشكل الجمالي (يحرك فيه خير فضائله، وأن يقدم كل ذلك عبر أسلوب فني أنيق مهذب، متقن الصنعة، يبتعد عن هلهلة الذوق العامي وإسفافه، وهذا لن يتحقق، إلا إذا اكتسب الكاتب القدرة على الملاحظة العميقة، التي تسبر غور النفس البشرية.

إن لغة القلب تصل سريعاً إلى القلب، يفتح مغاليق الأسلوب، ويتيح للفكر والعاطفة والأخيلة فرصة

إن مثل هذه الظلال، توحى للمتلقى بالالتزام العمق والابتعاد عن السطح؛ لهذا يحتاج الفن إلى غنى فاحش في الأحاسيس والعواطف، أي إلى ثقافة روحية، يضيف إليها المبدع فيضاً من العلم والذكاء والفهم، فتجتمع لديه الثقافة الروحية والعقلية معاً، ليحقق اتزاناً بين الروح والعقل، إذ إن "الفن انفعال منضبط" فالشق الأول من هذا التعريف (الانفعال) هو من عمل الروح، أما الشق الثاني (الانضباط) فهو عمل العقل، وهذا لا يعني تقييد العواطف، بل الذهاب بها إلى حدها الأقصى، سواء أكان حباً أم كراهية، لكن هذا لن ينفي حضور وجهة نظر أخرى، يتحكم بها العقل، وبذلك يحتاج الفن أياً كان إلى تعدد الرؤى والفضاءات، وإن كان ينسب أقل (القصة القصيرة ...) أو أكثر (الرواية).

حدثنا (أمير تاج السر) المشرف على الورشة الإبداعية التي نظمتها الجائزة العالمية للرواية العربية (المعروفة بجائزة بؤكر العربية) في (أبو ظبي) مبيّناً «الأفخاخ» العامة التي يلاحظ وقوع الكثير من الكُتّاب الجدد فيها، كلجمل الجاهزة، والمشاهد والصور المكررة، لذلك نصح المشاركين من الكتاب ليجدوا صورههم الخاصة، فيتمكنوا من شد القارئ، من مفتتح

والمكانية، أي باختلاف اللحظة التاريخية أو الحضارية والحياتية، التي يعيشها المتلقي. ومثل هذا التفاعل مع النص لن يتحقق إلا باهتمامك المبدع لغته الخاصة. التي تعلن عن خصوصية إبداعه!

ثمة تحدٍّ آخر أمام المبدع وهو: كيف يبدأ من الفرد. ليصل إلى النمط؛ لذلك عليه أن يكون ملتحمًا بالمجتمع، متبنياً لقضاياها، ملماً بقوانينه، سواء أكانت أخلاقية سماوية أم عرفية. لهذا عليه أن يتبين "الفروق الطفيفة" التي تميز إنساناً عن آخر، فتمنحه بصمة وجودية خاصة به. لهذا فهو بحاجة إلى الانتباه إلى التفاصيل الموحية، التي لا ينتبه إليها الإنسان العادي، إذ إن الكتابة الإبداعية ليست كتابة منطقية، تعتمد الظاهر فقط، بل لا بد من الغوص إلى أعماق النفس البشرية، وترقب انعكاساتها على تعبيرات الوجه، وحركة اليد، أي على لغة الجسد!

وبذلك يدعوه إلى الصدق. وإلى فهم أرقى للواقعية في الأدب، أي إلى العمق والدقة. ومحاولة الارتقاء من المستويات السفلى إلى المستويات العليا، التي تمسّ جوهر الإنسان في أي زمان ومكان.

الانطلاق نابضة بروح واحدة، مما يمكن المتلقي متابعة الخطاب القصصي بسلسلة وحيوية وصدق.

ثمة ملاحظة ملفتة على الإبداع العربي. هو أن نبرة اليأس. تكاد تملأ فضاء القصة وغيرها، هيمنة الروح السوداوية على اللون القاتم على اللغة. مما يخفف شهية المتلقي للحياة. فهذا دليل على الفقر الذهني والروحي، إذ يبدو الأدباء وكأنهم يعيشونها غصياً. لهذا يحلم بفنان ثري الروح. يزرع الزهور بين الصخور فيضيء حلقة الأيام بحروفه!

وقد نبّه (يحيى حقي) الكاتب إلى خطر الإغراق في الذاتية. فيحيط نصه بشحنات ضبابية وأطياف ورموز، وينصحه أن يحاولولوج إلى تراث مشترك بينه وبين المتلقي. أي إلى مدخل يعين على إدراك الأسرار. إن هذا الأثر ليس تحريكاً للذهن فحسب، بل تحريكاً لفيض من الشعور. هو في أغلب الأحيان، غامض، مبهم، عائم. غير مستقر، يصعب تعليله. وتفسيره، بل حتى الإبانة عن عسيره. وهو قد يتعدد بتعدد الأشخاص الواقفين أمام اللوحة، ويختلف باختلاف سياقهم التاريخي والاجتماعي والحضاري! وبذلك تتعدد قراءات النص الأدبي، وتختلف باختلاف الملابس الزمانية

لاحظ أن معظم الأدباء الشباب لا يقرؤون إلا بالعربية.

إن المبدع الحقيقي يستطيع إغناء اللغة العربية أكثر من المعاجم اللغوية، لأنه يعيش نبض الحياة بكافة أشكالها وتفاصيلها الروحية والمادية، لهذا يمكنه أن يخلص التعبير من المصطلحات الموروثة، وابتكار لغة جديدة، تواكب عصرنا!

لعل النصيحة الأهم هي دعوة المبدع إلى الطموح للأحسن في إبداعه، أي البحث عما هو أكثر إدهاشاً، على المستوى الفني، وهذا لن يكون إلا حين تجتمع في العملية الإبداعية قمة الإخلاص في الجهد مع الصنعة الفنية المحكمة، التي تجعل العمل أقرب إلى العفوية، رغم الجهد المبذول لذلك ينصح المبدع أن يعتمد على عقله ومنطقه اللاواعي، مما يفسح المجال لتفتح الأحاسيس وخبزها بلا تعمد أو إرادة.

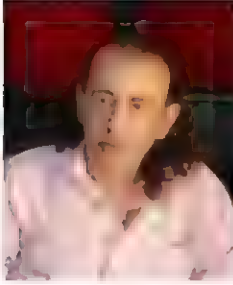
أما سبب تخلف أدبنا، في رأيه، فهو ذلك الفصل الذي يكاد يكون تاماً بين الفلسفة والأدب، وبينه وبين المشاكل الروحية، لهذا من مهمة الفن أن يجمع في قبضته عالم الشعور وعالم الفكر معاً، أي الجمال والعمق الإنساني والفلسفي!

يلاحظ تسرع الشباب للوصول إلى القمة، لهذا لا بد أن يتمتعوا إلى شيء من التواضع، وأن يمنحوا أنفسهم وقتاً للتأمل في حلو الحياة (العلاقات الإنسانية، الطبيعة...) ومرّها (بشاعة بعض البشر، الحروب...)

يلاحظ مع انتشار وسائل التواصل الحديثة شيوع المعرفة السطحية، رغم سهولة الحصول على الكتاب بكبسة زر، فقد طغى، مع الأسف إيقاع العصر السريع؛ لهذا نشأ جيل بات غريباً عن الثقافة العميقة كما أن ثمة مشكلة لا تخص الشباب وحدهم، بل تكاد تكون ظاهرة عامة، وهي رفض التراث، دون أن يطلعوا عليه أولاً، من المهم أن نلفت النظر وجود علاقة وثيقة بين الموروث والمعاصر المبتكر، لهذا لن يستطيع المبدع الابتكار، حين ينكر علاقته بالموروث، على الأقل في مجال اللغة، إذ ليس في استطاعة أي أديب أن يبدأ من الصفر فيها، على النقيض كلما اتسع رصيده اللغوي، كان بإمكانه أن يبتكر أدباً جديداً، لأن اللغة ليست ألفاظاً فقط، وإنما هي فكر وشعور أمة بأكملها.

من المهم التأكيد على أهمية المعرفة الموسوعية، التي تجمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وقد





# الأدب الوجيه بين الماضي والحاضر

✍️ أ. محمد الحفري  
أديب وكاتب سوري

يكاد الأدب الوجيه يطغى على أمثلة كثيرة في وقتنا الحاضر وذلك لأسباب كثيرة أهمها وجود وسائل التواصل الاجتماعي، ومن ثم قصر مآنته البسترة والكثافة في القل عدد ممكن من الكلمات، وهذا ما يتيح للقارئ متابعتها من دون أن يهدر الكثير من الوقت ولهذا السبب بالذات تجرأ على الأدب الوجيه كل من هب وذب واختلط فيهم النثر بالسمين ومع تلك برزت أسماء مهمة وتلاشت أخرى وبقي قسم آخر مثل حمولات تشوش على هذا الفن.

جذور وأسماءات تعقد بعيداً وتوغل في قدمها، فالقصيدة القصيرة جداً موجودة في التاريخ العربي كما وجد غيرها عرف العرب القدماء الكتابات النثرية القصيرة جداً التي تجسدت في أشكال متعددة كسرود الأخبار والتمكلايب والحكايات وغيرها، وقد عالجت المقطعات الشعرية العربية عشرات الأغراض المعبرة عن المواقف الطائفة والعارضة التي واجهت الشاعر العربي على مدى العصور الأدبية للناضية ا وقد حملت هذه الشعرية كما تؤكد للنصارى صفة التكتيف الذي يعد

الأدب الوجيه الذي يتمثل في قصيدة النثر والقصة القصيرة جداً أو ما يطلق عليه مصطلح "ق ق ج" ومن بعدها قصة الومضة، ومن ثم القصيدة القصيرة جداً والهايكو لازل حتى اللحظة بين قبول ورفض والكثير من لا يجهل أن النثر قد بقي لوقت طويل كتابة طرحت مع دخولها إلى المعترك الأدبي الكثير من الإشكاليات، ولا زال بعضهم حتى اللحظة مصرراً على الفصل بين الشعر والنثر، وهذا لا يتعارض مع اعترافنا أن أغلب هذه الأنواع التي يعتبرها بعضهم جديدة لها

وتناغم بين أخباره، وخصائص يتفرد به عن غيره، واعتماداً على خبر القصة كما يؤكد الأرجنتيني "بورخيس" والإيطالي "أمبرتو إيكور" فقد أعادت القصة "الحداثيّة" له، ونقصد الخبر القصصي مكانة الصدارة، فالقصة تروي خبراً أو حكاية، أو مجموعة أخبار لها وحدة مركزية، أو يربط بينها رابط ما، نفسي أو تصويري أو معنوي.

ويرى "فلشينسكي" أن التوخي قدم نوعاً خاصاً من الحكاية العربية متميزاً للغاية من حيث طابعه، وفي موضع آخر يراه قد دخل الأدب العربي بالدرجة الأولى بمختراته الأصيلة التي تتضمن أحاديثاً في مواضيع شتى، وفي مطرح ثالث يقول: "حين نطالع هذه القصص والحكايات والأخبار، نشعر كأننا حاضرون في المجلس الذي تدور فيه الأحاديث" ومن ذلك الكتاب نأخذ مثلاً واحداً فيه حكاية قصيرة جداً تقول: "مرّ أشعب، فجعل الصبيان يعبثون به حتى آذوه، فقال لهم: ويحكم سالم بن عبد الله يقسم تمرًا. فصدق الصبيان ومروا يعدون إلى دار سالم، فعدا أشعب معهم، وقال: ما يدريني، والله لعله حق 2" ولو ذهبنا إلى أغلب نصوص الكتاب سنجد أنفسنا أمام قصص كلاسيكي رفيع المستوى حيث البداية والوسط والخاتمة التي تشير إلى

شروطاً أساسياً من شروط الأدب الوجداني إضافة إلى الصورة الشعرية التي تمثل رافعاً مهماً من روافع تلك المقاطع، وقد نجد في ما خطه فيكتور هيجو ما يتقاطع مع هذا الكلام ويدلل عليه حين قال: سواء كتب الشاعر شعراً أم نثراً، وسواء نحت المرمر أم صب تماثيله من البرونز فهذا رائع والشاعر حرّ. ولعل في الكلمة الأخيرة من قوله ونقصد حرية الكتابة هو ما دفع بالكثير من الأجناس والأنواع كي تتدفق وتعود كما كانت في عصور سالفه.

ما يتلاقى مع ما سبق هو ما كتب في تقديم كتاب "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة" حيث يقول الكاتب في مقدمته: "في عصرنا هذا، عصر الانتصار للسرد، نستطيع أن نعثر على هذا التلاقي بين نثرنا العربي القديم، والسرد الحديث في أرقى صورته وتجلياته 2" والكتاب نموذج عن هذا التفاعل، ويتحدث عن الأسبقية الرفيعة في المخيال العربي.

ما يعيننا في الأمر هو القصص العربي الذي قد نعثر عليه في مطارح عديدة ومنها كتاب التوخي الذي يقول في مقدمة الجزء الأول منه: "هذه الأخبار، جنس لم يسبق إلى كتبه، وأنا إنما تلمظتها من الأفواه دون الأوراق" وهذا النموذج من القصص فيه براعة وفراة

انتماء إلى هوية الشعر، لأن الشعر إيقاع، ولأنكم حين نقلتم شكله الياباني لم تفهموا إيقاعه، ولكنكم سميتموه /هكيدة/ على وزن قصيدة<sup>1</sup> ونحن نعتقد أن في هذا الكلام تعميم إلى حد ما لأنه يوجه للجميع. لكننا نجد له الكثير من المبررات فقصيدة الهايكو اليابانية كما يقول هذا المرجع: "شعر له اشتراطاته الفنية على صعيد الفكرة والموضوع وقد حافظت بصورة عامة على هذه الاشتراطات منذ نشوئها قبل نحو ثلاثة قرون لتعبر من خلال سبعة عشر مقطعاً صوتياً في ثلاثة أسطر عن أعمق المشاعر الإنسانية<sup>2</sup>" أين المشكلة إذا في تعاملنا مع كتابة تتناول الطبيعة بكل بساطة، وهل تكمن في هذه البساطة بالذات أو في مقولاتها الفلسفية وحكماتها؟ وهل تحتاج كتابتها إلى قلب طفل عركته السنين ليحصل بعد ذلك على خبرة طويلة؟ ونحن نعتقد في هذا المنحى أن الخبرة الطويلة والعميقة أيضاً هي الأساس مع الموهبة في تقديم نتائج مهمة وكل كتابة سواء كانت طويلة أم قصيرة تحتاج تلك الخبرة ولا يمكن لكاتب الرواية أن يقدم عملاً ناضجاً من دون تراكمات الخبرة والمعرفة، والكاتب المسرحي لا يمكن له فعل ذلك من دون إدراكه لأهمية موقع كل جملة وكلمة إضافة إلى بصيرته النافذة

أنا قد عرفنا هذا الفن منذ وقت غير قليل، ولكن فتننا وانبهارنا بما لدى الآخر جعلنا نفعل عما هو موجود في تراثنا. حيث نجدتها تتنوع وتشمل حكايات 'التنوشي' جميع فئات المجتمع العربي الإسلامي، من الشريد الفقير، ومن الصعاليك، ومهتلي كافة موظفي المدينة وأرباب الحرف، حتى الخليفة نفسه<sup>2</sup>

لا نريد فيما أسلفنا تأكيد ما هو مثبت وموجود، وإنما نريد القول إن الحداثة وما بعدها قد شملت معظم الكتابات الأدبية وطورتها لتناسب مع الزمن والمكان، والكلمة البكر هي التي نطقها آدم كما يؤكد "رولان بارت" في كتابه الذي يحمل عنوان "موت المؤلف"

وفي العودة إلى أحدث ما قدم على صعيد الأدب الوجيه ونقصد بذلك "الهايكو" فمن يتابعها سيجد أن الجيد منها هو قليل جداً، لأن الشكل الياباني يدفع بما سوف ينجز إلى التقليد ومحاكاته شكلاً ومضموناً وفي القول الآتي مخاطبة لمن تعاملوا معه وكتبوه على تلك الطريقة: "اعترفوا أن ما تتجزونه هو نص نشري قصير جداً يمتاز، أو يفترض أن يمتاز بالجدة والطرافة وحسن الالتقاط وجمال التصوير، وقوة الأثر دون أن تدعوا

عليها اصطلاحاً "ق. ق. ج." قد بدأت على يد "رسام نوئيل عندما كتب قصتين قصيرتين هما "اليتيم" و "الفقير" لكن آخرين يميلون إلا أن البداية كانت على يد إبراهيم أحمد حين كتب "عشرون قصة قصيرة" عام 1974م وخالد حبيب الذي كتب مجموعة من القصص التي مازج فيها بين القص القصير والقصير جداً، واللافت أن هذا العام بالذات قد شهد أكثر من ولادة لمجموعات قصصية قصيرة منها مجموعة أحمد خلف "نزهة في شوارع مهجورة" ومجموعة حسب الله يحيى "القيد حول عنق الزهرة" وقد سبق ذلك التاريخ عبد الرحمن مجيد الربيعي في مجموعته القصصية القصيرة جداً التي حملت عنوان "في المواسم الأخرى" عام 1970م

وتذكر المصادر أن الكثير من كتاب العراق لهم أكثر من نتاج في هذا المجال ومنهم فرح ياسين الذي صدر له مجموعتي "واجهات براقعة" و "رماد الأقاويل" وكذلك فؤاد ميزرا الذي صدر له ثلاث مجموعات قصصية من هذا النوع هي على التوالي "مدن الدهشة - النبوءة - تجريد" و صدر لصالح زنكنة "كائنات صغيرة - صوب سجاد الأحلام" كما صدر لجمال نوري "ظلال نائية - قصص قصيرة جداً - أفق آخر".

ومعرفته بأصول هذه الخلطة العجيبة التي يحتويها المسرح كما يجب أن يكون لديه ولو تصور مبدئي عن طبيعة الإخراج وما هي الطريقة الأمثل لتقديم ما كتبه على خشبة، ولذلك يمكن له تصور الديكور والإضاءة والموسيقا المناسبة، وسينوغرافيا العرض بصورة كاملة.

لا نريد الابتعاد كثيراً عن الأدب الوجداني لكننا نعتقد أنه من أصعب أنواع الكتابة بالنسبة لكاتب جاد يطمح أن يحمل نصه الكثير من الرسائل والدلالات ويطمح أن يحقق من خلال هذه الكتابة ما هو مغاير ومختلف عن غيره.

القصة القصيرة جداً أو الق. ق. ج. ومن بعدها الومضة هي الأكثر حضوراً في مشهد الأدب الوجداني وعلى الرغم من ذلك مازال بعضهم يعتبرها أمراً طارئاً وغير مستحب على الأدب، أو لعل بعضهم قد عدّها ثولولاً قبيحاً، بينما عدّها آخرون شامة زينت صفحة الأدب ومن خلال كتابي الصادر هذا العام والذي يحمل عنوان "النص المتشظي وأثر المكان في الق. ق. ج. 3" تبين لي أن دولاً مجاورة كالعراق قد أصدرت مجموعات قصصية كثيرة في مجال القص القصير جداً، وقد عدّ بعضهم القصة العراقية القصيرة، أو ما يطلق

أحمد جميل الحسن وفي هذا الشأن يقول الإعلامي عماد نداف: "جاءت الفكرة من خلال برنامجي التلفزيوني الذي كان يحمل عنوان آخر المشوار وقد كان ييث بعد منتصف الليل وكنت أكتب في كل يوم قصة قصيرة جداً وبناء عليه دُعيت للمساهمة في الملتقى الأول ونذكر هنا أن الملتقى السوري الأول للقصة القصيرة جداً قد عقد عام 2000م في المركز الثقافي الروسي بدمشق وقد حضره الكاتب وليد معماري، وفي الأونة الأخيرة برزت بعض الأسماء التي كتبت هذا الفن نذكر منها على سبيل المثال: يحيى أبو فارس حليس، فهد حلاوة، خضر الماغوط، كما تكوّنت الروابط الالكترونية التي وجد بعضها على أرض الواقع.

ويجدر القول على هذا الصعيد أن القصة القصيرة جداً قد وقع عليها بعض الحيف من الناحية النقدية على الأقل حيث تعامل معها بعضهم من منظور أو معيار القصة القصيرة وقد غفلوا أو تغافلوا بأن لها شروطاً خاصة تختلف كثيراً عن غيرها، من ناحية أخرى علينا الاعتراف أن إنتاج كتاب أو مجموعة قصصية حسب قياسات اتحاد الكتاب العرب وشروطه فيه الكثير من الصعوبة ولو افترضنا أننا وضعنا

وعلى الرغم من صعوبة هذه الإصدارات بسبب التكثيف وحاجتها إلى عمل طويل فقد تجاوز بعضهم هذه الأرقام حيث صدر للكاتب هيثم بهنام بردي أربع مجموعات قصصية هي "حب مع وقف التنفيذ - الليلة الثانية بعد الألف - عزلة أنكيديو - التماهي" وصدر للكاتب حمدي مخلف الحديثي خمس مجموعات قصصية هي "تخطيطات - قضايا - قضايا ثانية - قضايا ثالثة - حالات برسم الربيع" كما تكوّنت بعض الجماعات على هذا الصعيد، ومنها جماعة البصرة وقد ضمت الكثير من الأسماء منها قصي الخفاجي - كاظم الحلاق - محمد عبد المحسن - كريم عباس زامل - نجاح الجبيلي - عبد الكريم السامر.

وفي العودة إلى حركة القص القصير جداً في سورية سنجد أن ثمة فارقاً زمنياً، فقد انعقد اجتماع مجموعة أصدقاء القصة القصيرة جداً عام 1997م وبعدها اتجهت المجموعة لتقديم نشاطات في المحافظات السورية ثم اتسعت وشملت العشرات من الأسماء ونذكر هنا بعض الذين أسسوا لهذه المجموعة ومنهم أحمد جاسم الحسين، عماد نداف، مي الرحبي، ونذكر بعض الذين انضموا إليها فيما بعد ومنهم أيمن الحسن، يوسف حطيني،

ينفتح الحديث عن الأدب الوجيه على أمداء كثيرة وتتعدد الآراء، وتكثر من حوله المواقف لكن يجب علينا القول إنه أمر واقع وسواء قبله أو رفضه بعضهم، فهو سيعترضنا على صفحاتنا الإلكترونية في كل يوم وعلى الجهات المعنية أن تتبنى بعض هذه الروابط، وأن تشجع المميز من كتابها، وعلينا التعامل مع الجيد بعيداً عن التجنيس، وعن النوع، والمعياري ليس بطول النص أو قصره إنما بفكرته وفنيته ومحسناته وأهدافه وما يبثه من رسائل وفي هذا الشأن تحديداً نردد دائماً: أعطني نصاً جميلاً وسأشهد على كتابتك.

قصة في كل صفحة فهذا يعني أننا نحتاج إلى مئة فكرة، ليكون الكتاب محققاً لمعيار الاتحاد.

وفي العودة إلى الأدب الوجيه عموماً وبغض النظر عن أنواعه علينا أن نقر أن وسائل التواصل الاجتماعي قد ساهمت في نشره بصورة كبيرة وهي بالمقابل قد ساوت بين الجيد والردئي، ومن خلال بثها الليلي والنهاري حدث تشويش كبير على الأدب الوجيه، وحتى اللحظة نجد أن المنتج الكتابي على أرض الواقع قليل جداً مقارنة بما يبث عبر الشبكة ونستطيع وبوقت قصير أن نعد المجموعات الصادرة في هذا المجال بصورة كتاب ورقي.

#### هوامش:

- 1- القصيدة القصيرة جداً. جذورها. تداخلاتها. ملامحها. الدكتور يوسف حطيني. دار توتول - دمشق عام 2021م
- 2- 'نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة' الهيئة السورية للكتاب - تقديم وجمع نذلم منها - دمشق 2021م
- 3- النص المتشظي وأثر المكان في الق ق ج - دار توتول - محمد الحفري - دمشق 2021م



## الأدب الوجيه بين الزيف والحقيقة قراءة تطبيقية

✍️ أ. محمد خالد الخضر  
أديب وكاتب سوري

عبارة أدب وجيز ظهرت على الساحة منذ سنوات قريبة جداً ، وغالباً في مرحلة الحرب الإرهابية على سورية بعد أن تهاقت ما هب ودب، وكل من لديه الرغبة أن يصل إلى منبر إلى دورية ثقافية أو صحيفة يومية وغير ذلك، كثيرون هم الذين أصبحوا أدباء، وعلى سبيل المثال يمكن أن يضم أي نشاط لأدب وجيز كما يسمى ما يقارب أربعين أديباً وأغلبهم من النساء، وعندما يبدأ المتلقي بالاستماع تتشتت ذهنيته بين ما يقوله الأديب الذي احتل المنبر من (سفسطائية) لغوية ترفع المجرور وتنصب المجرزوم وبين ما تختزل من عبارات في كلمات موجزة ليصبح هذا الأدب أدباً وجيزاً.

رقي ما ، فالمقلدون تناسوا هذا الأمر  
وأخذوا الشكل دون المضمون برغم أن  
بيت شعر يساوي كتب من (الهايك)  
وهي في موطنها.

ليس بمقدورنا أبداً أن نسمي أغلب  
ما يدور وما يرهق الساحة الثقافية بأدب  
إلا إذا عاد إلى أصله وفهم أن الأدب  
الوجيه هو شكل وجنس أدبي من  
المفترض أن يكون سهلاً وممتنعاً حتى  
يستطيع الإنسان المتلقي أن يتعامل معه،

وأكثر ما يرهق ويقلق ويرعب تلك  
التسميات التي صار يفرح بها الطالع إلى  
منبر غالباً مثل (الهايكو) ليقطد فقط في  
التسمية دولة أجنبية أو متطفاً ما.

و(الهايكو) ليس كما يتوقع  
أصحاب هذا الكار الجديد فقط  
كلمات موجزة وعبارات ضيقة.. إنه  
يمتلك مقومات في اليابان مثلاً ويمتلك  
أسساً ونغمة موسيقية وقد يصل إلى

**(لا يدفع الشر إلا بالشر .. رد الحجر من حيث أتى).**

هذان نمطان من أهم ما قيل  
وكتب في الأدب الوجيه وإذا استعرضنا  
الشعر نجد قول عنتره بن شداد :

**دعوني أوفي السيف في الحرب حقه  
وأشرب من كأس المنية صافيا  
ومن قال إني سيد وابن سيد  
فسيفي وهذا الرمح عمي وخاليا.**

نجد أن عنتره يختصر كثيراً مما  
يجب أن يقال في الدفاع عن الكرامة  
والشرف وأن الأخلاق لا تأتي وراثه أو  
تشابه بل هي تربية وقناعة ذاتية وأحياناً  
مؤثرات يقصد أن يتمسك بها المرء.

وعلينا أن ندرك تماماً أن قبل عنتره  
قال الشنفرى :

**وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل**

والأبيات التي سبقت هذا البيت في  
قوله :

**أقيموا بني أمي صدور مطيكم  
فإني إلى قوم سواكم لأميل**

في هذين البيتين يختصر الشنفرى  
كليم النفس أن يعيش في قومه إلى إذا  
كانوا كرماء ويفضل أن يعيش بين  
الحيوانات في الغابة على العيش بمكان  
لا كرامة فيه.

ولا يعرف صاحبنا أن هذا الأدب ليس  
ابن اليوم.. وهو ابن لتاريخ عريق وأول  
من كونه وجسده هو الجاحظ وذلك  
مثل قوله :

(ما أخرجني أحد إلا امرأتان رأيت  
أحدهما في العسكر ، وكانت طويلة  
القامة وكنت على طعام فأردت أن  
أمازحها فقلت لها انزلي كلي معنا  
فقلت اصعد أنت حتى ترى الدنيا ، وأما  
الأخرى فإنها أتنني وأنا على باب داري  
فقلت لي إليك حاجة وأريد أن تمشي  
معي فقمتم معها إلى أن أتت بي إلى  
صائع يهودي وقالت له : مثل هذا  
وانصرفت..

فسألت عن قولها فقال :

إنها أتت إلي بقص وأمرتني بأن  
أنقش عليه صورة شيطان فقلت لها يا  
ستي ما رأيت الشيطان فأنت بك وقالت  
ما سمعت).

ويمكن أن نجد أكثر من ذلك  
عند الجاحظ ولا سيما أن مناهيجه  
النقدية كثيرة وكان أدبه رفيعاً يمتلك  
القدرة على الأثر بالآخر.

وعلينا أن نستذكر الماضي أيضاً  
فنجد كثيراً مما قاله القدماء في  
العصر الإسلامي وما قبله وإذا  
استذكرنا كلام الإمام علي كرم الله  
وجهه نجد أنه يرقى إلى قمة الأدب  
الوجيه كقوله مثلاً :



وكقول هاجر العمار :

إن فينا كل شيء

قال شيخي

مدي صدر الثني

في صحن المسك شعراً

هذه ومضات يمكن أن نسميها أدبا ولكن أين هؤلاء لا أعتقد أن لهم أي ذكر ، فتوقيع الكتب والمهرجانات إلى الذين يحنون ظهورهم وهم في سن الشباب والذين يتعاطون كل شيء إلا الأدب.

وإذا سألت أصحاب الأدب الوجيز الآن ماذا سيقولون عندما يسمعون قول أحمد الصافي النجفي:

انظر لخصمي تعترف بهك انتي

فترى علائي من وضع مقامه

المرء إن تجهله تعرف قدره

من صحبه حيناً ومن أخصامه.

نبوغ محمد أسعد

وفي الواقع لابد من ألقاء اللوم على أي مؤسسة أو وسيلة لا تدرك أن الاسس التي يتكون منها أي أدب تعتمد بالبداية على الموهبة وعلى الثقافة وأهم من كل هذه الامور هو التقيد والتمسك باللغة لأنها من مقومات الادب واحترام الذات الموهوبة.

وعلى مدير المؤسسة او اي قائم على عمل ثقافي أن يسأل نفسه هل هذا

ثم يختصر كل معاني الكرم في الذي أرادته : الكريم إذا وضع الزاد ينتظر من حوله ثم يمد يده في النهاية. هذه قضايا أدبية مختصرة جداً تحكم التاريخ ولا يمكن أن يؤثر بها شيء.

وليس بإمكاننا أن ننكر أن هناك عدد يمكن أن نفتخر به ويعتبر هؤلاء ممن دعموا الأدب الوجيز وهذا في العصر الحديث ، وعلى صعيد القصة القصيرة جداً التي تعتبر من هذا الصنف كان محمود علي سعيد الأديب والشاعر الفلسطيني اللامع قد كتب كثيراً في هذا المجال ومن أهم ما كتبه مجموعته جمرة الروح التي تتضمن عدداً ليس قليلاً من القصص القصيرة جداً في عناوين مختلفة ومواضيع مختلفة أهمها الذي يمضي بفلسطين كربة الينبوع الفلسطيني وساعة العشق والشجرة والمجزرة وغير هذا من القصص التي بلغت مضمون الكتاب.

وعلى سعيد الومضة التي ترتقي إلى مستوى الشعر قول ليزا خضر:

الدمع غسل معالم الطريق والريح كسرت جهاتها

تأخر الوصول أو إني لا أمشي

أو إن الوقت لم يسرق

بين بيتي ومعبد النعيم الأزرق.

الأديب يقرأ في العام كتاباً واحداً وهل يعرف نتيجة ما يمكن أن يحدث من تشويه لسمعتنا وسمعة ثقافتنا أمام العدو عندما يتعرف إلى هؤلاء الأدباء ويسخر من شخصياتهم.

ولا يمكن أن أنسى أبداً تلك المرأة التي خدمتها مواقف القائمين على مفاصل متعددة فطبع كتاباً... وعندما قرأت الكتاب وكتبت عنه وهو ضمن إطار ما يسمى بالأدب الوجداني وجدت أخطاء لا تحصى وعبارات أدنى من مستوى العادية بمرات.. ثم كتبت مادة ونشرتها بمكان عملي.. الذكور التي اخترعت الوجداني بالتفكير.. نصحتها بالشكوى ودلتها على طريق مناسب حسب الذي يفكرون به.. وهو إزاحة هموم من طريقهم.. وكان ما كان.. راحت تشتكي يمينا ويساراً... إلى أن وصلت إلى مسؤول يعرف معنى عمله فقرأ المادة.. وقال لها: غريب أنه لم يكن قاسياً كعادته أمام الغلط.. لا ذنب عنده (الله معك) ..

وليس هذا فحسب أصبح في الوجداني وسواء ممن أدخل الهم والبلاء ما يواجهك بوقاحة عندما تدله على غلط.. فيقصدون العيش والحياة ويتأمرن على الكرامة وهذا أصبح كثيراً.. فمن المفترض أن نصلي مثلاً لكل أنثى تصل إلى منبر.. وندير ظهرنا لكل مكتشف.

وفي النتيجة نحن لا نقف ضد أدب يمتلك مقومات الثقافة وأسس الأدب وبنائه.. ولكن ما هو موجود لم يكن بخير ولا ستكون نتائجه بخير.. ولا أعلم واضح أن هناك ما هو وراء الأكمة .....

لذلك أقفلوا يا أصدقائي أبواب المجاملة والنفاق.. فماذا يريد العدو غير أن نضيع ويصبح الأدب وجيزاً حتى في أخلاقه أو مختصراً على السهرات الانكشافية.. حافظوا على حقيقة انتمائكم.. والحاضر درس.



## قراءة في واقع القصة القصيرة جداً

✍️ أ. محمود علي السعيد  
أديب وشاعر من فلسطين

### 1- القصة القصيرة جداً بين جنة القبول وجحيم الرفض:

القصة القصيرة جداً سرّ حكايتي جُنيست على يد رقم كتبي أدبي هريسي اليد والقلب واللسان وليست مجتلباً هريياً كما يروق لبعض منتقري ملقاتها ويرامجها تصطليح بمهمة تثقيفية مذهبة بسرعه يرق خاطف، تهلي من شأن لهصار السرد المتداول بشتى أنساقه بإطافاة لبنة ذات مذاق طعمي، وخصوسية تشكيلية، وفراطة بنايية، بمظهرية ثوب خالب، ومكنون جوهري مكشف وتماسات وحدة هطوية بشطريها التوهوسي والطموني، وتواتر تعيدي هرموني، وتنامي درامي دلالي، ونبرات موسيقية سمفونية اصطلاح، يعطدها اختصار مفر دلي يرفض الإطنان الممجوجة والترهل الكياني والثرثرة المجانية، تهور نصلي لئسافة الزمن، وتقلص الفضي مضمومة لئساحة المكان، وبقعة ضوء عروقة الأبعاد من كينونة الحدث، وشذرات طيفية من شخوص فرائض،

والموظف، وتجنّح صوري يؤدي فيه الانزياح (المجازي - الإيقاعي - اللغوي - الدلالي) عبر أسطوانة الخيال دور البطولة، والإفادة من الأجناس الأدبية تيمناً بظاهرة الأوتاني المستطرقة التي يحيل الواحد جزءاً من مخزونه إلى

إضافة إلى المفارقات المحركة لمولد الضخ الجمالي، والقفلة الصادمة المدهشة بصمق تفجيري قصدية استثمارية الأثر ورموخته، وانتخابات دقيقة بمصطرة الذاتية المدربة للعناصر بكامل محمولها الأنثيق والرامز

الحكم الصائب دامجاً بعشوائية مقبلة بين (الحكاية - الأقصوصة - الحكمة - الخاطرة - القول المأثور - الطرفة) إلى آخر المسميات النثرية المضغوطة المتعقبة في تاريخنا الأدبي بمتواليه عديدة أرباباً أن أقول هندسية مما أضع حقيقة الإمساك بالتأريخ المعتمد لولادتها لتلقيه للأجيال القادمة بمنطقية محصنة بمناعة الوثائق للسير على ضوء مشكاتها عندما نحتاج إلى بصمة الدليل في تأكيد الوقائع للبناء على تسلسلها في التقويم الدهري للمنجزات فندخل في دوامة من الصعوبة بمكان الإفلات من ربكة مشوشاتها واختلاط أمورها، وضياح بوصلة توجهها، فيما أحالها الضلع الثاني المهووس بعقدة الفرنجة وقد فقد جهازاً خصيصة فروسية ضد الشرقية بمركب نقص وضالة قوام إلى الأغيار وبخاصة بعض متطعي التطهير لها من المناطق المغاربة رافعي بيارق التناسية بالتصفيق النقدي للمجتلبات الوافدة كالمينيمالية القصيرة الفرنسية أو (microrelatos) أمريكا اللاتينية ومعنى المصطلحين (الحكاية أو القصة القصيرة) وإسنادها إليهما بينما وقف الضلع الثالث موقف المتفرج السلبي يناصر ولا يجهر، يعتق ولا يمارس، بالمقدور إدراجه في جدول الأدوية الطبية ذات الصنف البارد الذي

أشقاؤه في تناسق رؤيوي مقنع إلى آخر قائمة العناصر الجمرية في موقد حضورها العصري المتأجج والتي أجزم بأن بعض الأفرعة والمكونات في أصلها الشجرية لم تتجسد بعد بتقعيد منهجي أو تساق قانوني بدعوى مبرمة القرار، وإن كنت مصراً على عمق التجذر الضارب في باطن النتائج الكتابية السردية ومدونات المطروحة في أسواق العدالة التحكيمية المثقفة بتمدين مواكب ومنصف، المكهرب والجاذب لفاقد الذوق البصري بالتلمس والحدس فما بالك بالمالك لعين زرقاء اليمامة، وفطانة العبقرى، وانشقت القبائل المبتلاة بلوثة الكتابة وشغف المس الكلامي العابق بأريج الإبداع إلى فرقاء ثلاثة لا رابع لها، قابل ومناصر، رافض ومشاكس، قابل ورافض بأرجحة مرض فصامي يتنقل من خندق (المع) إلى (الضد) ومن السادية إلى المزوخية بجرة قلم وطرفة نظرة حسب تقلبات مزاج الطقس ومركز الجاذبية ومعطى الآنية، أرجعها الضلع الأول من مثلث الفرق المعاضد إلى بئر الذاكرة الكتابية والشفوية المتبلورة في مسرودات مبتسرة قديمة دون أن يولي دقة المصطلح (ق.ق.ج) very short story النصيب الأوفر وقصب السبق في معادلة التقييم والتمحيص ومجريات

بمعناه وميناه جوقة من المتخصصين من القاع والسفوح والقمم يعجز الحاسوب عن الإحاطة بتعدادها من فاتحة سيورة القرية الكوني إلى خاتمة مطاف الأسئلة وقد أفردت له الأطروحات والرسائل، الاحتفاليات والمتلقيات، المنابر والمنصات، سواء أصفقت الأفئدة القابلة بحرارة اللقاء أم اكفهرت وجوه القلة الراضية بأقنعة الظلمة.

## 2- القصة القصيرة جداً جوهرة المرسل - بهجة المتلقي؛

توسدت القصة القصيرة جداً - علواً وحضوراً - المقعد الأمامي في قاعة الأجناس الأدبية الموصوفة عصرياً بعد سجلات طاحنة بين فريقين الإقرار والإلغاء، الأقدام والأحجام، سقطت مضرجة فيها الكثير من المفاهيم والمنطلقات الاضطهادية، وشرعت تتشعب بخصالها قوافل يصعب إحصاءها من محترفي العطاء الإبداعي وهوائه، ومدمني القراءة بشطريها السطحية والمعقدة في مشارق الخريطة الآدمية ومغاربها مجتاحة برقعة ومهابة ولطف مجمل أدوات الاتصال ووسائل التوصيل الداني منها والقاصي مما يهلي بالحاج طاغ أن تقدم للقارئ النخبوي أولاً جملة من المرموقات الحيوية غير القابلة للاضمحلال تساهم بدرجة قياسية في تفعيل بلسم نص

أكل الدهر على صلاحيته وشرب، وأما بخصوص الفريق المجاني فقد امتشق كل أسلحة الدمار الشامل على حد تعبير (العولمة المتوحشة) وأخذ يجندل كل من لمعت بوارقه من عشاق هذا الجنس الفتان يتوسطهما فريق رجراج لا يعمل على اجتهداته الذوقية ومنطقه السفسطائي وحججه المتقلبة. أردف القول أيضاً في نقطة علام اعتورت الخوض في لججها قوافل من فرسان المسرود الكتابي بشقيها المدرجين. الأول وقد قدح زناد فكره حتى الاصطلاء فخلص إلى المجاهرة الصاخبة بالإقرار بجمال المولود الجديد (القصة القصيرة جداً) باعتباره فرعاً من أبوة القصة القصيرة مطلقاً عليه تسمية (نوع) بينما الشق الآخر من معادلة المعاضدة أعلى رفعة باعتباره جنساً أدبياً خالصاً حلالاً له فرادته ومغايرته واستقلالته ولكل منهما مرافقاته وإن كنت من منطق قانوني ذوقي خالص أرجح الجنسية على النوعية أقول وبكل ما يختزن القول من رسوخ وتجذر القصة القصيرة جداً very short story جنس أدبي يتصف بالجدة الحضارية والإمتاع العصري أرس جل أعمده البنائية إرباً أن أصرح كلها مكتسحاً الأمكنة والأزمنة والشخوص أفقياً وشاقولياً وقد أضحي قوله حق جليلة جللاء قرص الشمس في رابعة النهار تلهج

المنطلق العادل ميال بطبيعة فطرة صانعه المصوغه من طهر العفوية البدئية والطيب الصميمي إلى الضفة الخيرة دون الشريرة وهي التي تحظى بإجماع معتقي ديدن الإبداع وسلوكه ليكون (القاعدة) وكل ما خلا ذلك من صرعات وهرطقات وتقليعات دونية المغزى يتعلق بها بعض مروجي سلع ما بعد الحداثة المستوردة ومنطوياتها المفخخة بخيط قماشتها النشاز عن توقيعات وأنسجة سمفونيتنا الشرقية شغفاً بحب الظهور والبهرجة تتأتى بالأعم الصرف من ضغط سقام فصامي أوقع الكينونة البشرية، طينية الجبلية والمنزع في مطب الشروخ والشقوق والانشطارات والتحليق الاعباطي هلوسة وتهوياً خارج جدار الجاذبية.

### 3- الوجدنة والعقلنة؛

من الصعوبة بمكان إحصاء كل فوارق الأمور بين (القلب والعقل) (الوجدان والفكر) في معظم المجالات ومجمل الوظائف (المجازية المعنوية) دون (المادية العضوية) بداية والتي تخص كل واحد منهما أو تصدر عنه، فاستأثر العقل (بالمنطق والفلسفة والعلوم والرياضيات وما قاربها سلالة) بينما كان لنصيب القلب (الإبداع الكتابي بكل تشعباته ومسالك طرقه والموسيقا والتشكيل وما تفرع من

المرسل إنضاجاً لفاكهة الشفاء في حديقة مستشفى المتلقي.

### 1- الرمي الشكلي (الثوب)؛

من أبجديات جماليات القصة القصيرة جداً بصمة أسلوب الشخصية الكتابية وفرادته من خلال معجم ألفاظ خاص طافح بالغلل لإشادة أنساق لغوية ومنظومات جمالية بمداميك منتقاة وتوظيفها بانبثاق تلقائي - وجبة ومقبلات - بمهارة أصابع ورهافة ذوق وحذق انتخاب وفرز مع بحبوحة من الدفق الوجداني والسيولة الروحية مما يفضي على التشكيل البنائي قسماط الطزاجة ورونق الاخضرار ووقار الرصانة المجدولة برحيق الطراوة بغية الاستئثار بمجامع الأهواء ومنازل القلوب للوصول إلى حال من تأجج جمرات المواقد واندلاع بروقها.

### 2- الرمي الضموني (المحتوى)؛

تنوس مضامين ومواضيع الوجود الحياتي بكل معطياتها وأبواب حضورها بين قطبين لا ثالث لهما، قطب يرفع بيرق الإيجاب بكل محموله من القيم والمناقب التي تمتح من الأصالة نسخ صيرورتها وفحوى تألقها وفورانها والآخر بيرق السلب بكل ما يعج مستودعه من بضائع الرخص والاتضاع والحطة الأخلاقية لذا فجوهر القصة القصيرة جداً وخصيصته من هذا

#### 5- مهرجان الفنون الجميلة :

للقصة القصيرة جدا وقع جلي في مهرجان الفنون الجميلة جلاء قرص الشمس في مدرج الضحى عبر مجموعة من قنوات التقاطع الحميمي معها يصعب تخطيطها ليس فقط من قبل المتلقي الألفي الفطن بل ومن قبل المتلقي المتخيم بالبساطة وقلة المحصول الثقافى وهشاشته أيضاً. تتماهى بخاصية (الشعرية) مع فن الشعر (والحكائية) مع سرديات القص و(الموسيقى والإيقاع) مع الموسيقى (والتونلات اللونية) مع التشكيل (والتوتر والمشهدية) مع الدراما (والتصويت) مع الخطابة (وتعبيرية الحركة) مع الرقص والتمثيل (واللقطة المركزة) مع التصوير الضوئي كعينات ماثلة نموذجاً تعطيها بكل ما تحمل لفظة العطاء من فصل إيجابي ومؤدي جهالي دفعاً باتجاه القادم المستقبلي والقابل من الأيام، لتقييم صرحها الرخامي الشاهق غبطة القلب ومحجاً للعقل وآية للنظر.

#### 6- جدلية الترابط :

من أهم عوامل اجتذاب مسرود القصة القصيرة جداً واختماره تحقق جدلية الترابط العضوي بين مكونات الكائن الإبداعى المدرجة في السياق غير ترابط ملحيمي يؤدي إلى تلقف الجماليات بكل أوصافها دفعة واحدة

أرومة عائلتها) وإن كنا لا ننفي إطلالة العقل بوصفها رقابة طفيفة الشأن على منجزات القلب العاطفية ومذخراته الجوانية المتوارية في العمق دون التدخل الفاعل في شؤونها فكان للقصة القصيرة جداً حظوة ملحوظة من الوجدنة التي إذا جف صبيبها في صلب النص استشرت جرثومة التخشب والوعورة في أوصاله وانتقل إلى حجرة التفكير التجريدي الذي يقصها إقصاء مربعاً إلى خندق العقل لتأتمر بهنطقه المجاني كل الجفاء لمنطق الإبداع المعافى وتجلياته الضوئية.

#### 4- محورية الهدف :

الرقم الأنصع في معادلة القصة القصيرة جداً الحسابية المشدودة إلى نقطة إشعاع وبث بؤرية تجسد الرمز المركزي والرنو المتوخى لصليات الرماية الإبداعية في صحن دار المنتج حيث يختصر كثافة الغابات وحضورها - كمعطى مكاني - بقلمه غصن ودقات قلب الوقت وعنفوانها - كمعطى زمني - بطلقة نبضة، يخاطب بقطار الحاضر المقلع محطات المستقبل بزخم نوعي ونظرة صقرية وسياق بنيوي مسكون بالخطف والإبهار ومولع بالحفر في شفاف طبقات الروح ومهادها.

**1- فضاء الولادة:** لم يكن أمام صرخة الولادة الأولى لكيثونة القصة القصيرة جداً في (الزمان والمكان) فضاء نصي ودلالي مفتوح على مصراعيه يتيح للمولود الجديد بتجليات وجوه موشوره أن يحقق حضوراً لافتاً يحرض بخلب صاعق شهية القراءة المدرية منها والعادية، ويستقطب بمغطة وكهربية وشد قوافل الحجيح، وإن كنت أجزم بتوفر الفضاء الجغرافي، بتواتر يسلمه الموسيقى في الانخفاض والعلو، التقريب والتباعد، الاتساع والضيق، مسيرة حقبة لا يستهان بطولها نتيجة كوكبة من الظروف الموضوعية والذاتية الضاغطة يأتي في المقدمة منها الخروج على أنماط القص المتداول ومسروده الدارج في الامتثال إلى غريزة القطيع في التوجه، والجأر الشكاء من رسائل الوافد الجديد المضمخة بأرج التحديث والتجريب والمغايرة.

**2- فضاء الحضور:** ما إن دبت الفتوة وسرى تيار العافية في أوردة الوليد (القصة القصيرة جداً) very short story وأعضائه المكتتزة، وغلي مرجل الانعناق الدموي في بؤرة مسقطه القلبي بدقات وجدانية، ونبض راعش، حتى طفقت المسيرة تشب على طوق الجدران والأسيجة، والأمواج على ظهر الشواطئ، هاجرة فضاءها المغلق غصب

من خلال انصهار كتلة الجزء في الكل واحتضان كتلة الكل للجزء حيث يقوم كل شرط وجودي فني بدوره المنشود ووظيفته الموكلة إليه في إشادة المعمار التشكيلي وتوطيد أساساته بتوازن في التدرجات اللفظية والجمالية على صعيدي اللون والإيقاع اللغويين وتماسك جدران الطوابق المتراكبة بطرز مداميك الجدة الموضوعية ولبنات الأصالة على صعيد التشيؤ تواشج صخري بين نصفي القوام النصي الخارج والداخل، الكم المفرداتي والكيف التوظيفي تأكيداً لهيكله حضور المنجز ووحدة مستلزماته وانسجامها وإمعاناً بجدوى معادلة جدلية الترابط ومسوغاتها بغية إشباع شهوة القراءة استمتاعاً وتلذذاً لدى المتلقي.

### 3- القصة القصيرة جداً بين المروحة

والانطلاق:

يفضي المسح البانورامي الدقيق والموضوعي لظاهرة القصة القصيرة جداً التي تربعت على عرش الكتابة منذ خمسة عقود ونيف بالاستعانة بمجهر الذائقة الجمالية السباقة، والوقوف في معظم محطاتها، إلى جملة من نقاط العلام اعتورت صيرورتها وسيرورتها معاً بشقيها (الضوئي والظلامي) أو جزها على عجلة:



أ - خزان ثقافي ومعرفي حافل  
ب - قاموس مفرداتي مكتظ بصنفيه  
الدارجين (الزراعي والصناعي) ج -  
رصيد من الطاقة المتجددة والكامنة  
تلمس الأبخس بشغف فتصيره الأثمن،  
والهامشي تعيده إلى الجوهر - تجربة  
احتراق يشتم عبقها من مسيرة فرسخ م -  
صدقية السلوك الحياتي الداعم  
والمساند.

— الطبقة المتطفلة: تمثل الكثرة  
التي حباها المطلق بفراصة الاستشعار  
عن بعد، وسرعة الاقتناص، وفهولية  
التسلق والحضور الاعتباري، دون أود  
من موهبة، أو شذرة من ثقافة ووعي،  
أو لسعة جمرة من موقد تجربة، أو  
خيطة لقطة منظرية من إضمامة قرنفل،  
استنفرت كل مستلزمات الحضور  
الشكلي من بهرجة إعلامية ومروق  
سلوكي، وأناة متورمة مريضة، وإتقان  
بروتوكول فن العلاقات الاجتماعية  
ومظهرها الخادع، تعضدها وظيفة  
رافعة، أو تجمع أيديولوجي مطبل، أو  
أرصدة من الجاه والخور العين ورنين  
الأصفر الذهبي (بالمفهومين الواقعي  
والمجازي). أخذت تجول وتصول كتابة  
وتنظيراً ومظهراً في مضمار أجمل  
المدائن (القصة القصيرة جداً) دون  
كوابح من ضمير أو مصدات من قيم،  
أو مسحة من خجل ونصب أعينها درج  
الوجاهة المستقبلية.

المنافخ الإعلامي والمعرفي الضاغظ  
بقصرية مقيتة قصدية الإبقاء على واقع  
الحال ومألوف أغنيات عصفورة الصيف  
السبعين التي تتمحور جميعها دون  
استثناء حول طقس الحصاد واحتفالية  
الواسم.

3 فضاء التألق: حيث اكتمال  
المعمار التشكيلي بقامته الفارعة وألقه  
الجمالي، بتطابق ينحو تجاه النسبي  
أرباً أن أقول: المطلق، احتراماً للنظرية  
الأنشائية في فلسفة النسب، وشرعت  
أفواج المهنيين والمحترفين بالتقاطر جملة  
وتفصيلاً، وأعراس الكتابة بتعليق  
قمصان الفرحة على مشاجب القص  
المبتسر، والأفئدة والألسن باللهج  
بمنظومة (القصة القصيرة جداً)  
بتفرعاتها التنظيرية والتطبيقية مما حدا  
بجمهرة من حملة الأقلام، ومناطق  
الضاد، بالإسراع إلى ولوج قاعة التتويج  
لتقاسم وجبة الخطاب أدرجها في ثلاث  
طبقات:

— الطبقة الخلاقة: تجسد القلة  
الموهوبة والمتبصرة المسكة بوثوق  
بمجمال متطلبات اللعبة الفنية (بالمفهوم  
الإيجابي للمصطلح) والإحاطة الجمالية  
من خلال أدوات تتقن التعامل مع  
هندستها التشكيلية، وأصواف جزرها  
المرجانية، ومنجمها الفني بحذق  
ومهارة، قوامها وملاك عمقها:

ومنسريات الصحة عن جसार نصوصه، فشرع يصمي عقول النظارة من صور الكيدية وحبائلها برشقات موجعة، ويطيّر في أربعة أقطاب المعمورة صرخات التشكيك المرتبط بقبح عجلة العولة وقانونها الغابي، يرفدها بجملة من النعوت غير الرصينة أبسطها: أنها وشقيقتها التوأم (قصيدة النثر) مجتلب غربي يرتدي لبوس العربية، وهي نظرة أحادية المنطق والتسديد، تبصر من الكأس نصفها الفارغة دون إيلاء الأخرى أدنى نصيب وإن كنت أقرّ بصماً بمشط الأصابع إن أصحاب هذه المقولة يمتلكون جزءاً من الحقيقة وليس كلها.

#### هامش:

القصة القصيرة جداً من أجمل الطروحات الكتابية العصرية (كنت قد عرّجت على أسبابها في مقالة تنظيرية سابقة نشرت في أكثر من موقع) حطت رحالها باطمئنان بعد مشقة في مضارب معظم وسائل البث والتبليغ الإعلامي وفي وجدانات ومهج وفرة من عشاق أساليب القص مبتدئين ومخضرمين حتى أنها أغوت بروعتها كتابة واعترافاً ومشروعية بعض أعمدة الأدب العربي ومنصاتها الأمامية (نجيب محفوظ - حنا مينة - د. عبد السلام العجيلي - عادل أبو شنب - ياسين

- طبقة (البين بين) أو قل: (الطبقة المناقفة) التي تظهر عكس ما تبطن، واضعة رجلاً في النار وأخرى في الجنة، تشمس إذا شمس وتعتم إذا أعتمت، تعتق مقولة (يجوز الوجهان) أجمل ديدن عصري، عندما تروج بضاعة القصة القصيرة جداً في سوق الكتابة تسمعك أعلى أصوات المناداة وأحرها وعندما تكسد نتيجة تضاربات بورصة مافيا الثقافة وعربابي الصفقات، وقتصي فرص الاستئثار والمباهاة والتشوف، تصاف باختناق الطبقة الصوتية وبحة التوصيل.

يقابلها على الضفة الأخرى عشيرة من تجار المعطيات الكتابية تخندقت في معسكر (الضد) أصنفها في نمطين: الأول: ناصرها لدرجة التطير قولاً وممارسة دون أن يحقق تجزراً أو علواً فنقلب عليها رأساً على عقب، وراح يطلب سهام الضغينة على كل مقارب ومشايخ لشريعتها وديمومتها وشرر الحقد يمدح من صوّان طويته: الثاني: لم يستسغ بعد أن راق له طقس المراوحة في المألوف والناجز وإدمان معاقرة خمرة اللفظ الخاطري وحيد الخطوة والمقصود، والركون إلى فيروس الاستكانة والتخشب الذي ضرب أصلاب (المولد والسلك والمصباح) فأقفل كل الفضاءات عن رقعة أرضه،

- سلامة عبد الرحمن - طلعت سقيرق -  
د. سعد العتايي - د. محمد الراشد -  
سفوان صفر - باسم عبدو - محيي الدين  
مينو - على سبيل المثال) واستمرت  
الخطوات على الإيقاع البطيء إلى أن  
بزغ عقد التسعينات بصليات شمس  
فانفجرت مستودعات القصص المبتر  
وقامت الساحة الأدبية ولم تقعد وطفق  
سبيل عارم من كتاب هذا الجنس  
ومشايه يغزو أعماق النقاط وأدق  
المرامي وتدفتت المجموعات الأنيقة وقد  
طرزت أغلفتها مصطلح (قصص قصيرة  
جداً) (very short story) وأخذت  
المعارك النقدية تتصدر واجهة وسائل  
التوصيل وقنوات البث بين مؤيد  
ومعارض، شاحب ومبارك وما زالت  
حرارة وطيسها في ارتفاع، وسعة قفزاتها  
في تتابع وتواتر. وكان لمدينة حلب  
البيضاء القدر المعلي في رفد مجرى هذا  
الجنس العبق بجداول ثرة، كان بودي  
التعريج على ذكر الأسماء ولكن...  
أقول دون مصادرة قناعة أحد  
والاستيلاء على درر مصرف مقتنياته أو  
النيل ولو بأوهى خيوط الإشارة من  
مرتكز خواطره، وعلو منصته، وتفتق  
قريحته: إن القصة القصيرة جداً أضحت  
جنساً أدبياً متفرد باستقلالية طاغية، له  
قوامه الخاص وخصوصيته المرموقة  
ومذاقه الجلي ووجهه الدافئ الأليف،  
بمنارة مرثية للقاصي والداني. الأعشى

رفاعية) على سبيل المثال لا الحصر  
بغض النظر عن الفئة النقاقة التي  
ترفضها ظاهراً وتمارسها في الخفاء  
والأخرى التي ابتليت بشح المناقب  
وفضاضة المسلك ورخص المرمى.  
وغيرها التي افترشت الدجل والتخلف  
الزائفة الواردتين في سياق المقالة  
ونسيجها. وقبل كل ذلك وبعده ثرثرة  
المرضى المجانية من صغار الكتبة،  
وأخبار السفسطة، وسدنة القصص  
الخلبي.

#### 4- القصة القصيرة جداً قرنفة الحضور:

القصة القصيرة جداً جنس أدبي  
جديد أطلّ باستحياء وخفر على يد نفر  
قليل جداً في الثلث الأخير من عقد  
السبعينات في رحاب بلاد الشام أخصّ  
قلب كنعان منها أولاً ثم اتسعت فتحة  
فرجاره لتشمل القطر السوري ولحقتهما  
تباعاً أرض الرافدين والكنانة وأمصار  
المغرب العربي مشيراً بتواضع جم وغبطة  
عارمة إلى تجربتنا الريادية السباقّة  
Technicality (تقنية ومصطلحاً) في  
هذا المضمار والتي استوقفت العديد من  
الأقلام النقدية المومأ إليها بالمهج  
(د. نعيم اليافي - د. سمر روجي الفيصل -  
د. علي حافظ - د. محمود سالم محمد -  
يوسف سامي اليوسف - محمد علي  
شمس الدين - د. جميل حمداوي -  
د. مسلك ميمون - محمد غازي التدمري

واللمح الكنائي والتشبيهي من تشظيات وجوه موشور البيان والمعطى الطباق وخمائر التورية من صليات البديع الجمالية وليس انتهاءً بالمجاز العقلي.

5- الحجم: توخي الحجم التي لا تتجاوز سطورها مساحة راحة الكف وإن كن كنت أجزم أنني غير معني الآن بتحديد درءاً لغائلة الوقوع في مطب الرجم بالغيب والتطلع المستقبلي الرجراج، قصدية إيصال الشحنة وضخ المعلومة وتوقيع الرسالة بأقصر الطرق وأنجما دون الاكتراث بالترهل المجاني والإطالة المملة والثرثرة اللفظية وذلك بتبني (أس الكتابة وأسنى القول).

6- القفلة الحادة: من أيجديات جماليات القص القصير جداً وخلق مسروده القفلة الحادة الصادمة غير المتوقعة والضربة المدهشة القاضية (بالمفهوم الإيجابي) بغية استمرارية التوهج في قرارة المتلقي وتناسق دوائر القراءات الدلالية ولسع حرارة الأثر

7- الحدث: (action) ليس بالضرورة القصوى والمطلب الملح تبؤر الحدث درامياً بوتيرة متأججة وتصعد بنائي هرموني شاهق وتواشج سمفوني صاعق بل تكفي المفارقة الشكلانية والمضمونية والعزف على وتر التصادمات المفرداتية والأنساق اللغوية والموسقة

والمبصر، من المتابعين الجادين أصحاب الذائقة المدرية والمنطق الصائب أرباً أن أقول: السابلة وإن لم يتعد منهجه وترسو قوارب نظريته بشكل مطلق ونهائي، أعرج على بعض نقاط العلام التي يشترط تواجدها في أصلاب النصوص المندرجة تحت سقيفته من منظور خاص.

1- التكثيف (intensification) وذلك بتوخي الاختصار والتلخيص اللافتين، والانتقاء المفرداتي الحاذق، والتوظيف الجمالي في عملية رصف اللبانات والمداميك في معمار الطرح التشكيلي.

2- الزمان: (time) من عداد السيرورة والسيرورة الكونيتين أو قل: قبلة من شفة لحظة.

3- المكان: (place) مساحة تويجة قرنفة أو قطعة ضوء شرختها أصابع راقية من قرص الشمس أو ضربة فرشاة مصور متألق أو صدر حبة مطر صيفي، أ، رقعة جدار عتيق ومسند مخدة عشق أو...

4- شعرية النص: امتطاء صهوة وسائل التبليغ الموارد التعبيرية من أنماط الصورة الفنية باعتماد الأقنعة والمجسّات الانزياح بضرورة المتداولة (المجازي - الإيقاعي اللغوي - الدلالي) بدءاً بتسنم قمم الخطف الاستعاري

الداخلية والخارجية بمهارة أنامل ورجاحة عقل ونصاعة وعنفوان موهبة.

### ملاك القول:

القصّة القصيرة جداً وشقيقتها التوم قصيدة النثر (شريطة التميز والسطوح والتجذر) قدر كتابي لمن يتطلع إلى جنة القص القادم وفردوس الشعرية المكتظ بالياقوت والحق بقطار العصرية المقلع بهتوائية هندسية أخشى أن أقول عديدة صوب الهدف المرتجى والرئو المقصود فالضغط الجوي الحياتي ومتطلبات عصر الاستهلاك وتسليع المناقب والحيوات القابض بسادية على مفاصل الجبهات وجمرات

مواقد الفصول لم يبق فرصاً سائحة أو بحبوحة مقعد جلسات لمطولات الوجبات العقلية والوجدانية، الروحية والجسدية) لمجردة والمشخصة (المقروءة والمرئية والمسموعة) وإن كنت أقر بصما بمشط الأصابع إنه ليس القدر الوحيد وبالتالي ليس كل ما يلمع من سرديات القص القصير جداً الذي اجتاحت الشارع العربي دون مصداق أو كوابح جوهر فغالبا ما تصمي فؤادك أو تشد ذائقتك البصرية قطعة زجاج عجفاء أو كسرة معدن رخيص أفردتها عجلة العطالة في ركن مهجور.



## الومضة الشعرية تجربة شخصية وآراء نقاد

✍️ أ. منذر يحيى عيسى  
أديب وكاتب سوري

هل يمكننا القول أنّ الكتابة هي عملية أو محاولة لترجمة أو توظيف الأحلام ،  
والتي هي من المواد الخام ، ولحظة الدخول في المغامرة الكتابية ، قد تفصلنا عن الشعور  
المباشر ، وتقود إلى حالة غير محدودة ، والسؤال هل يكون الشاعر أو القاص والمبدع  
بشكل عام أحد أبطال ما يكتب ، حيث أن الأحلام كما وصفها أريك فروم هي تلبية  
خيالية للرغبات اللاعقولة والمرتبطة بنا بالأصل منذ الطفولة الأولى .  
ومن تجربتي الشخصية في الكتابة كنت أرى أنّ بإمكان كُفّي أن تمتد إلى أية غيمة  
لأجني ما أشاء من ماء أسكبه في صحراء الوقت ، لتنبث أجمل أزهار الدنيا ، أو أرسم وجهاً  
جميلاً لمن أهوى وكان القلب يتمايل في عرشه كملك انتشى بخمرة الانتصار ، عندما كانت  
العين تلمح وجهاً أو عندما تحرك الريح خصلات شعر كحقل قمح امتص من صفرة الشمس  
ما شاء ، أو سرق من الليل كل السواد .

أنخطي مرارة الوقت ، أمنح من أشياء  
عسلاً من عصير الكلمات التي  
أوسدها ببيض أوراقه حباً لا حدود له  
ولا انتهاء .

كنت أشعر عند تنفّس الهواء ، في  
بدء قيمة الأرض ، بعد شتاء كنت أرام  
دهراً ، أشعر أنّ لجسدي أكثر من  
جنح ، ولا جذبية للأرض ، وتتوهج  
الرغبة وكنت بأحلام لا حدود لها

ورحباً لانتشارها، وظهور أصوات جديدة بدأت تثبت حضورها في هذا النمط من الكتابة الابداعية.

ويمكن الإشارة إلى أن استمرارية النصوص الابداعية، وبقائها في الذاكرة مرتبطاً كثيراً بمقاربة النقد لها ومجاراتها وإعداد الدراسات عنها.

وهذا ما يتصدى له عدد غير قليل من النقاد العرب ميمون مسلك - جميل حمداوي" على سبيل المثال، ومن سورية نذكر "د. أحمد زياد محبك".

إن القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر هي ظاهرة أدبية جديدة في الوسط الابداعي، ولها مؤيد ومعارض، بل يمكن القول رافض لها، ولعل ذلك مرتبط بالوعي ونمط التفكير فبعضهم يرفض كل جديد، ونمط آخر قد يرفض إلى حين، ونمط يترتب بإعلان موقف، وهناك نمط يتقبل الجديد إما بدراسته أو بدون دراسة.

التجديد حالة طبيعية وهي من قوانين الطبيعة، مع الإشارة إلى أن انتشار هذا النمط من الأدب لا يعني بأنه جيد كله، فمنه الجيد ومنه الفث.

بالمطلق قصيدة النثر لا تعني الاستسهال، ولا تعني الضعف وغياب الثقافة، وهي حالة خاصة تحتاج إلى ثقافة عالية في كتابتها وفي تلقيها من قبل القارئ.

محاولات الكتابة الأولى كانت مشاغبات محدودة في مضمار القصيدة العمودية ونصوص في الشعر الحر وكان ذلك بتأثر بالقرءات الأولى ووفق ما هو سائد حين تفتح الوعي وبتأثر الوسط الأسري.

وقد وجدت في قصيدة النثر المجال الأرحب لأعبر عن مشاعري كتابةً، فغضبت غمار هذه التجربة في مجموعات تراوحت نصوصها بين الطويلة ذات النفس الملحمي والقصيرة، إلى أن وجدت في الومضة النثرية الطريق الأكثر ملائمة لإيقاع العصر، فغلب على ما أكتب سمة الومضة، أو ما سمي مع القصة القصيرة جداً "الأدب الوجيز".

### حول قصيدة النثر والأدب الوجيز:

يضم الأدب الوجيز صنفين من الابداع، هما القصة القصيرة جداً، والومضة الشعرية، وهنا يمكننا القول إنه إذا كانت القصة القصيرة قد احتاجت لثلاثة عقود لتصل إلى ما وصلت إليه، يمكننا أن نقول أن ال ق.ق.ج والتي ظهرت في التسعينات من القرن الماضي، استطاعت أن تحجز لها موقعا بين فنون الأدب وبشكل سريع دون جدل، يتناسب مع إيقاع العصر السريع، ومع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، الذي شكل فضاء مريحاً

قصيدة النثر وذلك عبر تجربة "بودلير" والتي بدأ بنشرها عام 1861، ولكن الانعطافة المهمة والجذرية هو ظهور كتاب "سوزان برنار" 1932 - 2007م والمعنون بـ "قصيدة النثر من "بودلير" حتى الوقت الراهن" في 814 صفحة موزعة على ثلاث فصول، وهو يعتبر المرجع الأساسي للمتابعين لقضية التحديث في الشعر العربي.

وفي سورية لا بدّ من الإشارة في متابعة إرهاصات قصيدة النثر إلى الشاعر "أورخان ميسر" وقد صدر له ديوان شعري بعنوان "سوريال" عام 1948م، وقد أكد الباحثون على أنّ هذه التجربة مع صديقه الشاعر "علي التّاصر" هي رائدة للحدّثة الشعرية، وذلك انطلاقاً من التّغيير الجذري في الموروث الشعري، لكنني من خلال متابعتي ورصدي لبعض المواد المنشورة في مجلة "العرفان" عام 1946م، والتي كانت تصدر في "صيدا - لبنان" لصاحبها الشّيخ "أحمد عارف الزّين" وجدت نصّين من الشعر النثري للمحامي "ابراهيم مجاهد الجزائري"، أحدها بعنوان "العاملون الصّامتون" والثاني بعنوان "قدر" وقد حصلت على ترجمة له بمساعدة الصّديق الشّاعر "فواز حجو" وتبيّن أنّه ولد في اسطنبول عام 1883م وأكمل دراسته الجامعيّة وعيّن قاضيّاً وصرف من الخدمة لأسباب سياسيّة 1938م وتوفي في 1968م، وصدر له:

لا يصحّ مطلقاً اتّهام كتاب قصيدة النثر بأنّهم ضدّ التّراث ويحاولون هدم ما كتب تحت هذا العنوان، كما لا بدّ عند التّصدي لقصيدة النثر من النّقاد أو ممّن يقفون ضدها من التّسلح بالثقافة، وعدم إجراء المقارنة مع الشّعراء الكبار بتعبير آخر لا تجوز المقارنة مطلقاً بين قصيدة النثر وشعر المتنبّي أو غيره من الكبار.

إنّ التجديد لا يعني مطلقاً موت القديم واندثاره، على العكس يمكن أن يشكّل تكاملاً معه، أو إضافة إليه ومسايرة لحركة الحدّثة والتطور الطبيعي لمسيرة الحياة.

أمر طبيعي أن تكون هناك مواقف مختلفة من كلّ جديد، ما بين رافض ومحايد ومتقبّل له، هذا في الوسط الإبداعي وكذلك نرى الأمر ذاته بين المتلقين.

إنّ الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر كانت بانطلاقة الشعر الحرّ في العراق على يد "نازك الملائكة - بدر شكر السيّاب - عبد الوهاب البياتي" وذلك من خلال الثورة على الشّكل التقليدي للشّعر "صدر - عجز" مع المحافظة على الأوزان الخليلية، وذلك بعد الحرب العالميّة الثّانية.

وفي سياق الحدّثة التي رافقت الثورة الصّناعيّة وما بعدها، برزت



1 - على ضفاف السراب 1955

2 - ثورة حياة 1958.

وبالتالي يكون الأسبق في كتابة قصيدة النثر من "أورخان ميسر" ولا أدري ما هي أسباب إهمال ذكر هذا الشاعر الذي ظلته السياسة وظلمه النقد الأدبي.

إن المتابع للحدث وما بعدها في الوطن العربي، يرى بوضوح أن القصة القصيرة جداً طارئة على فن القصة، فهي لم تظهر بوضوح إلّا في أواخر القرن العشرين، ورغم زحمة الرواية والقصة القصيرة استطاعت أن تجد لها مكاناً ضمن سياق الأدب، كما لاقت معجبين ومريدين بمعارضة قليلة من أتباع الأدب الكلاسيكي. وبالبحث عن الأسباب نجد أن السبب الرئيسي هو ولادتها المكتملة، وقد تكون امتداداً لبعض كتابات السرد التي أنجزها "نجيب محفوظ" وكذلك كتابات "ميخائيل نعيمة" وفي كتابة المجنون "جبران خليل جبران".

تمتاز ال ق.ج.ج كفن بالتمليح والتجريب والاقتضاب، والحذف، والإضمار، والاختزال والتصوير البلاغي، والتكثيف، والجرأة، والانزياح، والرمز، والتناص، والبداية، والقفلة.

ورغم أن التكثيف أهم العناصر الرئيسية للقصة القصيرة جداً، إلا أن هناك آراء مغايرة لكيفية توظيف التكثيف في الحكمة القصصية، بحيث لا يضر ذلك بالنسبة السردية لل ق.ج.ج.

فقد رأى الأديب "محمد الميالي" أن السرد ليس قصة حتى تدخل عليه أركان وعناصر القص وأبرزها الحكمة، وهي الركن الأول وأهم عنصر، وفيها يبرز الصراع وله أهمية في مسار السرد وهو يمثل روح القص. وبدونه يتحوّل النص إلى خبر، وقد يقدم الصراع بالتكثيف الخائق، وبالتالي يجب التعامل معه بشكل منطقي. ونترك له المجال قليلاً.

إن استعجال الدهشة هو صفع للصراع، وقتل له بحجة التكثيف، وقد تبرز أسئلة عديدة، هل هذه قصص أم مآهات وأخبار معتمة لا ضياء فيها؟

وهنا يبرز سؤال هل المعيار في ال ق.ج.ج.ج هو حجم النص؟ أقول وبكل بساطة أنه لا يوجد تحديد واضح ومحدد لحجم النص الذي يمكن اعتباره قصة قصيرة جداً.

عند الأدباء الانكليز يحدد حجم النص بين "300 إلى 1500" كلمة، أمّا في الأدب الروسي فالمقياس هو الأحرف أو الصفحات، فالنص الذي يقل عن

أعود إلى استدعاء التراث والحكايات والأمثلة العربية القديمة، هي المترسبة في ذهن القارئ يمكن أن تخدم فكرة النص وتعطيه ثراءً، أقول مثلاً في نص لي:

"لأمر ما، جدع قصير أنفه؟

لو فعلت على مدى خمسين عاماً

كم أنفأ كنت سأحتاج؟"

وفي هذا النمط تحتاج قارئاً غير عادي، لفك الدلالات والعودة إلى التراث وغزارة الثقافة والاطلاع، ومثال آخر أقدمه من مجموعة قصصية للقاص الليبي "جمعة الفاخري" بعنوان "تقارير":

"وأكدت تقارير صحفية ما يلي: أن كليلاً لم يقتل الناقة، وأن البسوس لا تمتلك ناقة، وجسّاساً لا قوساً لديه ولا سهم، فما مبرر أنيها المهلهل في هجر النساء وترك الطهارة ومعاقرة الخمر وإدمان الحروب؟ إنها صفقة مع الرواة المفلسين وسماسرة التاريخ ومرتزقة الدراما.."

استدعاء جميل للتاريخ وللحروب الخاسرة.

وبالانتقال إلى رحاب الومضة الشعرية الذي كما توحى التسمية بأنه غير فسيح سنكتشف عكس ذلك، فبصرف النظر عن إشكالية التسمية التي استغرقت سجلات مثيرة، هي

2000 حرف أو ثلاث صفحات ق.ج.ج وقد يسمونه "منمنمة"، كما يطرح بناءً على ذلك تساؤل وهو دور شبكة الانترنت، في انتشار هذا النمط من الأدب وكذلك نمط الحياة المتسارع وإحكام الوقت قبضته على الانسان؟

يمكنني القول أن شبكة الانترنت وتسارع العصر، ساهم بشكل كبير بانتشار هذا الجنس الأدبي، والمتابع للفضاء والأزرق يلاحظ سرعة انتشارها وكثافة ما يعرض، كما يمكن أن يطرح سؤال ما هي العلاقة بين الشعر وال ق.ج.ج؟ من خلال متابعة الكثير من كتاب هذا الفن، نرى أنهم يكتبون بنكهة شعرية مميزة، وهنا يتداخل فن القص مع الومضة الشعرية.

أن هذا التداخل يمنح النصوص حلاوة ويغمسها بروح الشعر والسرد، ويكسبها جزالة اللغة وثراء التراكيب، كما يساهم التناص من المقدس أو الأسطورة في إثراء النص، وأنا أرى وفق ذائقتي أن تطعيم القص بلشعر يكسبه بريقاً خاصاً، وقد يمهّد الشعر له الطريق إلى التكثيف وإبراز الفكرة، وبالتالي إحداث الدهشة وهي طريقة قد تكون جذابة للقارئ، كما تثير خياله، وأن اختيار الكلمات وموقعها في الجملة مهم جداً، وهنا تبرز حذافة القاص في إبداع نصّه أو قصته.

يقول د. "أحمد زياد محبك" :

" ليس هذا من التناقض في شيء.  
بل هو التنوع والتكامل، فالقصيدة  
الطويلة وظيفتها ومكانتها وقيمها  
الجمالية، وكذلك للقصيدة القصيرة.  
وظيفتها ومكانتها وقيمها الجمالية،  
وما تقوله هذه قد لا تقوله تلك،  
وكذلك العكس."

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ قصيدة  
الومضة ليست قصيرة بعدد كلماتها  
وأشطرها، وهي ومضة لا بالموقف الذي  
تعبّر عنه، أو بالحالة التي تصورها،  
وإنما هي قصيدة ومضة بالفكرة  
وبالمخزون، والأثر الذي تتركه. أو  
بالتناقض التي تقوم عليه، وقد تبرز  
تناقضاً بين حالتين وجدائيتين، أقول:

" ألم أكن يوماً خطاباً

فقد زرعت في حديقتي

قوافل خضرة

وعلى صفحات وقتي أغنيات الفرح

لماذا تحصدني الآن الريح؟

وكذلك قد تبرز نهاية بكامل  
التألق، وقد نجد نهايات غير متوقعة  
للمضة، أقول في ومضة:

" ها قلبي في أبهائك

طفل اشتها..

بيديك الناعمين

امنحيه دفئاً منسياً

القصيدة المثقفة والأكثر تمثيلاً  
لعصرها، في تجريبها واختراعها  
للمختلف والجميل وفي معاصرتها  
الواعية وبقدرة استجابتها الجمالية، فلا  
شروط على الإبداع سوى الإبداع ولا بدّ  
من الانحياز دائماً إلى الجوهر، بغض  
النظر عن الشكل.

ويمكننا القول: أنّ الومضة  
الشعرية في قصيدة النثر سبقت تاريخياً  
ظهور القصّة القصيرة جداً، وذلك أنّ  
الكثير من الأدبيّات في الشعر العربي  
القديم قد تشبه الومضة في تأثيرها على  
المتلقي، كونها وحدة متكاملة وتترك  
الدّهشة عند المتلقي، وكذلك القصائد  
القصيرة عند عدد من الشعراء القديمين  
والمحدثين، وبالتالي فإنّ الومضة أو  
النثيرة كما سميت، أثبتت وجودها منذ  
القديم، وهي تمتاز كما القصّة القصيرة  
جداً بالإيجاز والتكثيف، ولسنا هنا  
بصدد عدد الكلمات والجمال، وإنما  
التأثير في المتلقي.

كل ذلك تماشياً مع الايقاع  
السريع للعصر وتكاثف المشكلات  
وتعاقبها، دفع بالشعر ليكون مسائراً  
لذلك فلجأ إلى التكثيف والإيجاز،  
وبرزت الومضة كشكل للقصيدة،  
ومن المؤكد أنّ القضايا الكبيرة في  
هذا العصر تحتاج إلى قصائد رغم  
طولها إلا أنها تمتاز بالتكثيف، كما

وأعيديه إلى ذاكرته في حدائق  
الوقت

هو لك

حاذري أن يتحوّل عصفور شوّك..."  
وقد تحمل الومضة فكرة طريفة  
تضفي جمالاً عليها، أقول:  
"توضّات"

نويت على الصلاة

كان طيفك يشاكسني  
ولكنني أدرك إنّ الله يغفر لمن  
يشاء.."

وهنا وهي تعتمد على فكر ديني  
يؤكد أنه بعد النية على الصلاة لا بدّ  
من التوجه كاملاً إلى الله سبحانه،  
ولكن طيف من نحب يقف بالمرصاد،  
وتبدو الفكرة جميلة رغم بساطة  
الكلام ومباشرته.

كما تظهر في قصائد الومضة  
طرافة الصورة وجماليتها كهذه  
الومضة:

"البرتقالة التي تركت وحيدة

على شجرة الوقت

أصابها حزن شديد

فهوت لتتعمّ صامتة

بدفع التراب.."

وهذا امتزاج وتداخل بين الحسّي  
المادّي والمعنوي المجرّد.

كما يلعب التناص وخصوصاً مع  
المقدس في الومضة دوراً يعطيها طرافة  
كمثل:

"ناديتُ وقد ضاقت على روحي

قميص الجسد

هل تجيء أعياد التّجلي

ويكتمل الكشف؟!

متى؟

أخاف في الليل

فرار الرّوح نحو المدى

حينها سأبقى وحيداً

وحولي لا أحد

فكن بي حفيّاً يا واحداً

أأنت الأحد؟!"

وقد حققت الومضة حضورها في  
السّاحة الأدبية، ويؤكد د. "أحمد زياد  
محبك": ليست كل قصيدة نثر قصيرة  
هي قصيدة ومضة، على حين أن كل  
قصيدة ومضة هي قصيدة نثر قصيرة.

وعن الومضة التالية لي:

"هل هذا حزن الظلال

أم فرحُ البرتقال؟!

أراني

أمضُ مرارة كالخديعة

لا هي تدخل الجوف فتريح

ولا هي تمكث في الفم

لأبصقها في وجه الظلام

الآن سأجمع بقايا جسدي

وصرة من أحلام ورؤى

وبهدوء أناام...

يكتب الشاعر 'عصام ترشحاني':

"كم أنت مثير، وكم أنت ساطع  
حين تقول: سأجمع بقايا جسدي وصرة  
من أحلام ورؤى.. والمفاجئ أنك ستنام  
بهدوء، إنك يا صديقي قبضت على  
الحلم قبل أن تمام وصارت الرؤى في  
جيبك.. مدهش.."

وحسب رأي الشاعر فهذه قصيدة  
ومضة، لأنها قدمت في الختام ما هو  
مدهش ومفاجئ، رغم أن النص يبدو  
طويلاً، على خلاف ما اعتدنا في  
الومضة، وقد حقق بنهايته المفاجئة  
وغير المتوقعة معنى الومضة.

وعن هذا النص التالي بعنوان  
"بذاكرة البحر":

"ملتقى عدد من الأنهار

سفن غارقة

أسماك قرش فاجرة

أسماك صغيرة ملونة بخديعتها

نوارس مشاكسة

تنشر بياضها

كالخبر اليقين

قانون البحر الأزلي

الضحايا من الصغار...

قصة الخلق الأول

رحم البدايات..

وأجمل الذكريات المخبأة

قصة عاشقين

أشعلهما الوجد

على شاطئه كمنارتين

تهديان أشعة التأهين...

عاشقان والهان

وقد طال بهما المقام

فذابا لهفة واشتهاء

وكسمكتين

تدثرا بحضن موجتين

وسكرا من الظما

بدمعتين...."

يقول الشاعر "عصام ترشحاني":

"أنت في هذا النص، بارع ومختلف  
تقود القصيدة بأصواتها المتقطعة لتخلق  
مفارقات عذبة، وإدهاش طازج،  
والنفاقات غنية بالتأويل والإشارات التي  
تشي ولا تحدد، بل تكون صادمة، فنية  
عالية."

وعلى الرغم من طول النص فقد  
حقق الإدهاش والصدمة، وفيه كما  
يبدو إيقاع محبب، وفيه جرأة باستخدام  
قوانين الطبيعة وتطويعها شعراً وبلغاً  
مبسطة، فهل يمكن تسمية هذا النص  
ومضة؟ أترك للقارئ تقدير ذلك.

وفي ومضة أخرى نصّها:

"يشتعل الوجدُ

يتماهى في تكوينِ الحلم الواسع،

كبدَاياتِ الدهشة

يتوهج طيفُ كالورد

وملامحُ جسدٍ ساحر

يتسلّق كالغيم وجهَ السّماء

العطشى

يدأه مغروستان في الرمل

تتقبّ عن جذور الغيم

وتكاثر الأسماء.."

كتب عنها الأستاذ الدكتور

"أحمد علي محمد":

"طيفُ كالورد، تشكيلُ عمودي

مقلوب، لأنّ الطيف أثير وفيه وميض

الرغبة وهي تتنفس متحققة في الخيال،

والورد كون أرضي حركته في النفس،

والتقاء العنصرين الأرضي والعلوي في

صورة تجعل العلوي سفلياً والسفلي

علوياً، هو مؤشر سيميائي مثير فحواه

تحويل الدلالة ليغدو الورد سيّداً ومشبهاً

به، والطيف تابعاً لأنه مشبه والكاف

هنا ذات مسافة تمنع الالتصاق بين

المشبه والمشبّه به، في فلسفة تبعده عن

أن يكون بليغاً، فالبلاغة تحول

موضعها هنا لياخذ التشبيه مداه في

ضوء تراجع الأشياء اليقينية، فكلّ

شيء يتقدّم إلى الآخر بنسبة مع

إمكانية تبادل الأدوار مثل أن يهبط

العلوي إلى السفلي والسفلي إلى الأعلى،

وهكذا ينبثُ جدلٌ مثيرٌ بين الأشياء

فيمسي كلّ شيء في ظلّ الصّيرورة

متحوّلاً متحرّكاً حتى بتنا حيارى بين

المتن والهامش، وبين المركز

والأطراف، ولعمري أنّك تغزل التشبيه

بصنارة ما بعد الحداثة أعني التّفكيك.

وقرأت النّاقدة الدكتورة "ريمان

عاشور" الومضة التالية:

"قلبي

فراشةٌ مشاغبة

ستتعب يوماً..."

فكتبت:

"كلّما وقفتُ عند نصّ للشاعر

منذر يحيى عيسى خشيتُ الاقتراب

بمبضعي كيلا أخدش رهافة كلمه

ورقة تصويره، أخاله يكتب برمش عين

رضيع... بنعومة بشرتاً حين كنا

مواليد..."

ورأى الشاعر الناقد "حسين علي

الحموي":

"الفراشة رمزٌ ساطعٌ للشفافية،

والعلاقة الحميمة بينها وبين الطبيعة

والجمال، فحين ينال منها التعب، معنى

ذلك أنها لم تعد قادرة على التّصفيق

بجناحيها والانتقال بين الورد، وهو م

ينسحب على روح الشاعر المتعبة مما

يجري على روح الشاعر المتعبة في ظلّ

هذا الواقع، وهنا تتجلى روعة المخيال  
والرمز والاختزال.

أمّا الناقد والإعلامي أحمد علي  
هلال فقد قرأ الومضة التالية:

"في رحاب حضورك

تنثر القصيدة وردها

وعلى مشارف هذا البهاء

يربكني البياض

أتخفى بين شجر

يمضي إلى وقته الندي..

لأعبر عن فرح الروح

هل تكفي دهشته الحضور؟

وكتب:

"هي الدهشة في قلائد النور  
والمعنى: تنثر القصيدة وردها والورد  
قصائد الله ذاكرة عطر سماوي  
الايقاع، وكم للبياض من بوح تسري  
فيه الآه، متدثرة بغيومها كي تمضي  
مع مواعيد الندي، وكم يخص الروح  
حضورها بأصابع الرؤيا تعزف قيثاره  
الروح أعالي وجدها، دهشة لحضور  
يماهي بينها والقصيدة، فكلاهما  
يحضران في طقس النبض لينتظم جسد  
اللغة وتسير إليه دروب البهاء."

وحول الومضة التالية التي  
استفادت من قوانين الفيزياء:

"طويلاً... طويلاً"

حتى ابتكرت الطبيعة

قوسها القزحي

المليء بفرحة...

جاء نيوتن

وبقرصة المجنون

أحال جميع الألوان

إلى بياض يتلألأ

على أبواب المرايا..."

يقول الناقد الأستاذ أحمد علي  
محمد:

"جميلٌ لم تعد الومضة على يدك  
مجرد فلاش، لقد أمست رحلةً إلى قلب  
المعنى واكتشافت الدلالة من الداخل."

أمّا في الومضة التالية:

"يداك واحتان

زحف إليهما الياس

أزرع فيهما عيني نخلًا

وحدي إليك الطريق..."

فترى الدكتورة آسيا يوسف  
النص مفتوحاً، ينفّج على دلالات  
عميقة تحيلنا إلى المعاني الروحية، إذا  
استحالت يدا المرأة واحتين، واتخذت  
منحى تصاعدياً، فبعد أن زحف إليهما  
الياس جدد فيهما معاني الحياة وحول  
الرمز إلى معنى الخضرة والعطاء،  
وحول المعنوي إلى مادي فرائاً لتظل المرأة  
الرمز الشمس الدال على الطريق."

أما في هذه الومضة:

" يبحث في أرشيفه

عن وجه عبر

فضاءه مرة...

وتلاشى كشهاب..

يهطل فجأة مطر أسود..."

فقد رأى الناقد "أحمد علي هلال":

" صورة مركبة، ومدورة ستفي بدءاً مكانية تأويلها، على مستوى شعريتها وما تحيله من شعرية مفارقتها من أجل انتظام تكونها الدلالي، والبحث في خبايا الذاكرة، عن وجه عابر يتوسط هذا التالي الدلالي كشهاب ولقيم كسر الألفة بالمطر الأسود، كسراً لأفق التوقع، وتعظيماً لدلالة سابحة في متن هذه الومضة البارقة، بحمولتها التأويلية، فالسواد لا يعطل الرؤيا، بل ولا يحسم البحث ليأخذ جدلية تناقضه موشى بدلالة منتظرة - الغياب - في احتمالاته الشعرية.

وترى الدكتور "أسيا يوسف"

ومضة بلغة مكثفة ومدهشة في هذا الأمل المبتور بحلقة اللون وانبعاث المطر كصدى الأمنية التي قد تمطر أو يصيبها السواد في زمن رديء.

وعن ومضة توگات في فكرتها

عل العلم في تجاربه وأبرزها زراعة النسج أقول:

"لو تتحوّل الكرة الأرضية

إلى تفاعلة في يدي

لأضفت إليها نسيجاً جديداً

وأسميتها مملكة الحب"

ولقلت: لذلك الطفل

الذي يسبح في بحر عينها

ها أنا أفتحم المحال..."

يقول الناقد "أحمد علي هلال":

"هي تفاعلة لكنها سقطت من علي، وبالعلم نعيدها لتظل في شجرة أعمارنا وأرفه، وتظل مملكة الحب طفولة قلوبنا التي لا تشيخ أبداً، /لو/ هذه تخطف التحوّل ليصبح رؤيا وهاجساً، يكتنف مغامرة عقلنا ونزوعه لتشكيل الحياة من جديد ليمضي العمر كقصيدة، وأكثر نحو أبديته البيضاء، وكم لطفولتنا من دين في رقبة الشعر"

وقال الشاعر والناقد الراحل

"فيصل خليل" رائيًا حين كتابتها:

"لا شك أبداً أن تحولات القلب

تشير بقوة إلى شاعر حقيقي يقف وراء كلماتها، شاعر يدرك معنى قصيدة النثر بناءً وإيقاعاً، وأجواء، ولا بد من القول: إن عليه أن يرى أكثر مما يعقل أو يفسر، فإن جعلنا رؤياه نعقل شيئاً فهذا حسن، وإن خرجت بنا على عقولنا فهذا أحسن، على ما يمكنني قوله في



## وأثر القبلية المستحيلة وأعدو فالشَّمْسُ تنهضُ من سريرِ النهر لتخلق النهار.."

في هذا النص تتلاشى فكرة التمركز المنطقي تماماً، لتحل محلها أشياء بسيطة أو لنقل هامشية، أقصد مجموعة ووحدات لغوية تشكل لدنيا إحساساً بكائن يبدأ بخلق ذاته من الطين، ولكن هذا التشكيل غير منطقي، لأن البداية الطينية بدأت مع أول الخلق، هذه هي الفكرة المركزية المنطقية فالخلق الطبيعي ليس طيناً بل تزواج ونطاق وبيوض وما إلى ذلك، هذا يعني أن النص انزاح إلى الهامش أي التزواج غير العملي، بيد أن امكانية التحول النصي انداحت لها المساحات الفكرية الشاسعة، لتسافر في الزمن خيالياً فتضغط الزمان كله في لحظة آنية، لتعيد تشكيل العقل والإحساس في مهد طفولة طينية، ولترسيخ هذا المنحى ذكر اللذة والزوجة، أي الالتصاق بالتكوين، ثم ربط بينهما وبين الروح بل بحوافها، وهنا تنهض فكرة الأطراف والهوامش، أقصد التفكير كما عبر عنه "دريدا" في فلسفته، حواف الروح عند "منذر يحيى عيسى" هي ما تحوز كامل الضوء، وهي من الأهمية ما يقرب القلب العمق والمركز.

هذه الأسطر القليلة: أن قصيدة النثر تريح شاعراً آخر، سيكون له شأن ذلك هو منذر عيسى.."

وحول علاقة ما أكتبه بالحادثة وما بعد الحادثة، في مجال قصيدة النثر والومضة الشعرية. هناك رأي وقراءة لنص قصيدة 'ومضة' للدكتور "أحمد علي محمد" أستاذ النقد الحديث في جامعة دمشق بقوله:

"اطلعت على مجموعة نصوص "منذر يحيى عيسى" وهي نصوص تتناغم مع حركة ما بعد الحادثة، من حيث الشكل والموضوع والهدف والتكنيك الشعري. وليس ذلك فحسب بل يمكن أن أعد تلك النصوص نماذج دالة ومؤشرات مهمة على أن ما بعد الحادثة في المشهد الشعري السوري المعاصر، قد تغلغلت على نحو يحتاج إلى دراسة وتصنيف. ولا سيما أن ما قرأته للشاعر منذر عيسى يسهم فعلياً في بلورة نص ما بعد الحادثة، بوضوح من زاوية التطور الفني، وأنقل إلى تكنيكه المابعد حدثي في نص يقول فيه:

"طينُ طفولتي المشبَعُ

باللذة والزوجة

لما يزل عالقاً

بحوافِ الروح

أجمعُ أشلائي

كما يقول: هناك إمكانية للحياة حتى ولو في قفص عصفور غير فسيح.

ختاماً هل يمكننا القول إن عملية الإبداع لا ترتبط بشكل محدد وخصوصاً في كتابة الشعر تقليدية - تفعيلية - نثر وإنما هناك جيد وردي.

كما لا بد من الإشارة إلى استسهال الكتابة والنشر وخصوصاً على صفحات التواصل الاجتماعي، أو بالإصدارات الورقية الخاصة تحت مسمى قصيدة نثر ليس بقصيدة نثر وخصوصاً لدى من يحاولون كتابة قصيدة النثر بنفس قصيدة التفعيلة فتخرج لا نثراً ولا تفعيلة، كما أكد الشاعر والناقد الدكتور "نزار بريك هنيدي" في كتابه "صوت الجوهر" وأسماءها قصيدة تفعيلة بدون تفعيلة، وأختم يقول "كولدرج":

"وفي كل عمل فني يتحقق التوفيق بين الخارجي والباطني، ويسمى الوعي اللاوعي بميسمه، فيظهر الوعي في اللاوعي، والرجل العبقرى هو الذي يجمع بين الاثنين، ولهذا السبب يجب عليه أن يشارك فيهما معاً."

والسؤال أين إبداعنا وما نكتب من هذا؟

ومن خلال اجتماع تلك الأشلاء على حواف الروح ينبثق الاحساس بالوجود والعياني، فعلى أساس الشعور بحيزة قبلية مستحيلة تتنظم قوانين الكون، في لحظة الظفر هذه تشرق شمسٌ ويبدأ نهار.

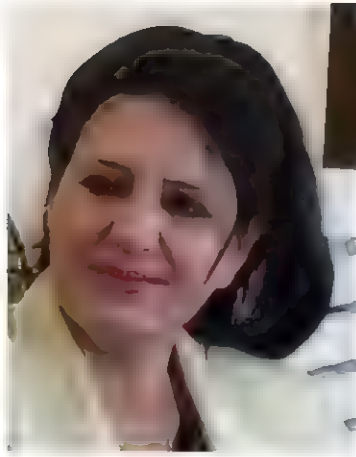
إلى أن يقول: "هذا النص يتفوق على ما كتبه الكثيرون وفق شكل الومضة أو الهايكو، مع أن هذين النموذجين المابعد حدثيين قاما على وعي بالتطور الشعري، لذا أرى أن هذا النص يتحول نموذجاً يستجيب لفلسفة التفكير أو ما بعد الحداثة، وهو ما أعنيه بالتطور اللاقصدي في هذا المجال."

ويضيف: "منذر يحيى عيسى في نصه السابق لم يخطر في أتون الأفكار الراسخة، بل يريد أن يستتب أفكاراً صغيرة هامشية تخلق لدنيا حالة من التجاوب الفني."

ويختم بالقول: "هذا النص يبدو مغرباً للدارس لما فيه من إحياء مدهشة فقيمتها كما نلاحظ كرامة في لغته التي تحولت وحداتها إلى صور متتابعة مترابطة دمج فيها الداخل مع الخارج، حتى بتنا نقرأ من خلال نفس منذر صفحة من تاريخ الإنسان وهو يبحث عن سعادة غير متحققة في خضم عالم مترع بالمآسي والآفات، ولكن

### مراجع:

- مجلة العرفان صيدا - لبنان 1946
- ديوان سوريال أورخان مسر
- قصيدة النشر / أحمد زياد محبك /
- موقع ميمون مسلك الالكتروني
- مقالات للدكتور أحمد علي محمد
- آراء للناقد والاعلامي أحمد علي هلال
- آراء للشاعر حسين حموي
- آراء للشاعر عصام ترشحاني
- أطروحة دكتوراه للشاعرة آسيا يوسف
- آراء للشاعر والناقد الراحل فيصل خليل
- مجموعة قصصية للقااص الليبي جمعة الفاخري
- مجموعات الشعرية المختلفة
- الناقدة الدكتورة ريمان عاشور.



## الأدبُ الوجدانيُّ حركةٌ تجاوزية

✍️ أ. نجاح إبراهيم  
أديبة وكاتبة سوري

حين نقول الأدب الوجدانيُّ حركةٌ تجاوزية، فإنَّ هذا عنوانٌ يختصرُ مسافةَ الزمنِ الأدبيِّ الإبداعيِّ العربيِّ الحديث، ببساطةٍ وتفجيرٍ الأسئلةِ والتساؤلاتِ والإشكالاتِ التي ولدتْ من رحمِ الحياةِ والواقعِ بواسطةِ النصِّ بدلالاته وخطابه الشعريِّ والسردِيِّ بسلاطةِ الكتابةِ وجمولةِ الخطابِ الشفويِّ المطروحِ في النصِّ، ورغمِ اختلافاتِ توالياتِ الخطابِ السردِيِّ وميادينه الأدبيةِ والفنيةِ بينِ النصِّ الشعريِّ للقصيدَةِ النثريةِ، والنصِّ الروائيِّ والقصصِيِّ نموذجهِ القصةِ القصيرةِ، إلَّا أنَّ الأدبَ بصورةَ عامةٍ والأدبَ الوجدانيَّ بصورةَ خاصةٍ، ظلَّ يبحثُ عنِ جديدهِ بما أنَّه تعبيرٌ فنيٌّ وجماليٌّ عنِ صيرورةِ الحياةِ وتحولاتِ المجتمعِ، تعبيرٌ عنِ الحالةِ الوجدانيةِ والشعوريةِ للإنسانِ وللكاننِ الأدبيِّ، أدبٌ ظلَّ يبحثُ عنِ رؤاهِ الجديدةِ في اللغةِ من داخلِ النصِّ، حيثُ اللغةُ هي معمارُ النصِّ وذوقه بامتياز.

في لغتهِ كياناً متخلقاً جديداً متجدداً، كياناً آخرَ خصباً منتجاً، فالحركةُ في الأدبِ الوجدانيِّ لها منطقها الداخليُّ كديناميةِ نشيطةٍ حيةٍ داخلِ النصِّ؛ متوهجةٌ بدلالةِ الخطابِ الشعريِّ

ويتبدى ويتضح أنَّ العلاقةَ بينِ اللغةِ والنصِّ علاقةٌ عضويةٌ محكومةٌ بميكانيزماتِ الحركةِ، فهي علاقةٌ كيانٌ مضمّنٌ بالحياةِ، بصيرورةٍ حركةٍ تطوريةٍ تجاوزيةٍ تنفي نقيضها ليتكوّنَ

وعلى مستوى الكتابة القصصية كانت القصة القصيرة تعبيراً بالغاً عن دقة وكثافة الخطاب السردي في ترابطه وتسلسله.

إنها دلالة النص بسميائياته الحاضرة البارقة وبمضمون وظيفته اللغوية شعراً وسرداً.

يوضح الباحث سعيد بحيري تعريف "هارتمان" للنص بأنه أي قطعة ما، ذات دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام (2).

والسؤال الذي يجب أن يطرح بقوة: هل طموح الأدب الوجيه في الوطن العربي له من المقومات ما يجعل مستويات النص / القصيدة الشعرية، والمنظومة السردية المكثفة للقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً قابلة لأن يشتدّ عوده ويتخصب في ظلّ مناخات الكتابة الإبداعية الشعرية والشعرية المتعجّلة، وانكفاء النقد المفكك لبنيات الانتاجات الشعرية والسردية للأدب الوجيه؟ ماهي الآليات والأدوات المعتمدة لتفعيل مقتضيات الأدب الوجيه وتوسيع دائرة تفاصيله على نطاق شامل؟ ثمّ ألا يعتبر الأدب الوجيه ثمرة مجهود تاريخي واستجابة موضوعية لما طرحه السلف من الأدباء والنقاد والشعراء على أهمية الإيجاز والاختصار والإبحار في التكثيف لإيصال ضرورات

والسردي بسلطة الكتابة وعنفوان اللغة بكل صورها الجمالية والفنية تتجاوز الخطاب الشفوي بتفاصيله المرئية وغير المرئية، وبحسب تعبير الباحث الجزائري شاحطو علي "النص كيان لغويّ متجاوزٌ لحدود الجملة..<sup>(1)</sup> ويعرّف بول ريكور النصّ بأنه: "كلُّ خطابٍ تشبه الكتابة". تبعاً لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسساً للنصّ نفسه، حيث يكشف ريكور تحول الخطاب الشفويّ بالكلام إلى نصّ مثبتٍ بالكتابة.

في نفس السياق كان هناك تنظير واسع وهام للنقاد العرب في ردّهم على نظرائهم الأوروبيين بالاتفاق أو بالاختلاف حول حركية الأدب على مستوى النصّ، والخطاب والدلالة واللغة في الشعر والنثر والنقد، وهذا مؤشّر إيجابي يروم استيعاب معايير الحداثة وما بعد الحداثة. يصبّ في مصلحة الأدب الوجيه الذي هو عنوان المرحلة الحداثيّة بكلّ تطلّعاتها في تجاوز بنية التقليد والمحاكاة النصية، تجاوز بنية الشعر الغنائي الذي عمر طويلاً، إلى شعر الومضة بما له من عمق فنيّ إبداعي يستدعي تكثيف اللغة الجمالية المتجاوزة بحتمية شروطه كمرادفات الحشو والإطناب وتمطيط الصورة الشعرية.

حكمته، توضح بما لا يدع مجالاً للشك أن الأدب الوجيه هو حركة تجاوزية أنتجت ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية جاءت في سياق تحقيق تاريخي لمحاولة الجواب على شروط العصر الحديث المتناقض حداثة واستعماراً؛ تقدماً وتخلفاً، عالم المعرفة وعالم الأساطير، تحرير وقيود التبعية الاقتصادية، أحلام جميلة وخيبات أمل، تقليد وتحرر، حب صادق ومرارة عيش. مرحلة حافلة بالمتناقضات نموذجها السياب ونازك الملائكة والبياتي وصالح عبد الصبور وغيرهم. وهي كذلك تعبير عن مفارقات المرحلة الراهنة المشحونة بالآزمات والنكسات والاحتلال والحروب واحتكار السوق وهيمنة الإعلام الموجه، وثقافة التسويق وتريف المدن وتعرية القرى والأرياف من عمقها الجمالي الطبيعي؛ من خضرة ونضارة وفلاحة، كذلك تنامي الجريمة، والهجرة والجريمة المنظمة وتشغيل الأطفال والقاصرات وغير ذلك من مظاهر المدنية المغشوشة والمقهورة، ومن هيمنة للعولمة والسوق المتوحشة، التي تناولها الأدب الوجيه بمسوغات حديثة محاولاً الإجابة فنياً وجمالياً عن لحظات هذا الوضع غير المستقر كذات إنسانية حاملة لمؤشر الحرية والطموح، وحاملاً في الآن نفسه مؤشر الإحباط

المعنى الكثير بقليل من اللفظ على إيقاع فن التصوير وإشاعة جماليته؟ حقاً لا تسعفنا مقارنة الأجوبة الشافية إلا بتوضيح مفهوم الحركة بوصفها مفتاحاً لصيرورة الأدب الوجيه يعدّه معياراً حدثاً في التجاوز، أو هو أدب التجاوز بامتياز، لذا فأني عمل منوط بالحياة لا يمكن أن يشهد حركيته وفعله إلا بدنامية الحركة المستمرة المتطورة، إذا فالحركة التجاوزية في الأدب عموماً، والأدب الوجيه خصوصاً هي فعل تاريخي تؤسس للجديد على أنقاض القديم، وانعطافة معرفية دلالية وجمالية تكون بؤرة النص القادر بالكتابة الإبداعية والخطاب الفني على رصد وكشف الواقع بكل تجلياته وتناقضاته، واستكشاف روح الجمال والفرح والأمل ونبض الممانعة والاستمرار ونشدان الحرية للذات الإنسانية ومقاومتها لكل أساليب القهر والتشاؤم والقيد، وهي خير معبر عن هذا المنحى لحركية التجاوز، فولادة الشرارة الرومانسية في أشعار مختار الوكيل، وعلي محمود طه، وأحمد زكي، وصالح جودت، وغيرهم بوصفها تجاوزاً لنظام الشعرية العربية القديمة وللشعر الغنائي، بروافد وأشكال جديدة من الشعر الغربي الحديث ومدى تأثرهم بتوماس إليوت، ولوركا، وناظم

والخنوع، والغربة والاعتراب، وواقع مضطرب، غنى فاحش وفقير مدقع، استبداد وفساد، تقدم تكنولوجي وصناعي وموت جماعي بالحروب الأهلية والسيدا والأمراض والأوبئة، ثورة علمية وزراعية وهلاك وكساد وجوع وعطش، ناطحات السحاب ومدن راقية وعمران ممتد، وتدمير لمدن حضارية تاريخية وإنسانية شاهدة عبر قرون وقرون، ثورة طبية وغزو للفضاء وتدمير للشباب بالمخدرات والبطالة.

إن حضور الأدب الوجيه في الساحة الثقافية العربية وتمثله في أكثر من جنس أدبي، يستدعي القول أن باكورة تأثيره في النص الأدبي اندرجت في سياق التأثير والتأثير للثقافة الغربية وما اكبها من استحداث أدوات وتقنيات الإبداع، والنقد الأدبي وبروز مدارسها المتعددة كالمدرسة الرومانسية والواقعية والتاريخية والبنويوية والأسلوبية والتجريبية، ولعل حركة الشعر العربية قد تطورت تجربتها الشعرية من منطلقات ذاتية في علاقتها المتأثرة بالمدارس الغربية، متجاوزة حالة الشعر الغنائي وشعر التفعيلة إلى القصيدة النثرية، وهذا يبرز بجلاء أن الأرضية الشعرية في الوطن العربي خصبة تاريخياً في إنتاج وإعادة إنتاج القول الشعري على أساس تطوري تصاعدي بفعل - كما أسلفنا - طبيعة الأوضاع

الحياتية وتموجات الواقع العربي الاجتماعي والسياسي، حيث كان البعد الثقافي والأدبي النقدي والإبداعي عاكساً قتيلاً لهذه التموجات والإكراهات الوطنية والطبقية، فكان النص الشعري الحديث والمعاصر صارخاً منتفضاً للحركة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة نموذجها على سبيل المثال لا الحصر ممدوح عدوان، معين بسيسو، محمود درويش، خليل حاوي، نزار قباني، سعدي يوسف، مظفر النواب، أحمد مطر، أمل دنقل، عبد المعطي حجازي، أحمد المجاطي، عبد الله راجع، وغيرهم كثيرون، ورغم التحولات الطارئة على مستوى تقنيات الكتابة الشعرية والتدرج في الانتقال من شعر التفعيلة إلى القصيدة النثرية، فإن القضايا المركزية التي طرحتها الحركة الشعرية بقوة، ظلت حاضرة متوهجة في القصيدة النثرية بلغة التكثيف والإدهاش والتوظيف الرمزي والأسطوري والصوفي والرومانسي والواقعي والسياسي والتخييل التاريخي والإيحاء الفني لتبليغ الصورة الجميلة المفاجئة الوجيهة للمتلقي، ومحاولة إشراكه في العملية الفنية، وهذا التراكم الفني يؤشر على دور الأدب الوجيه في أخذ مساحة واسعة في الساحة الثقافية الأدبية الفنية والنقدية، حيث عجز المشهد العربي الأدبي بشعراء

الأدب الوجيه بوصفها حركة تجاوزية. من هؤلاء النقاد الذين أغنوا الساحة الثقافية بالقصة القصيرة جداً بكتبهم ودراساتهم كنوع من أنواع الأدب الوجيه "محيي الدين مينو" في كتابه فنّ القصة القصيرة جداً، مقاربات أولى "وكتاب أحمد جاسم الحسين" فنّ القصة القصيرة جداً سنة 1997، ودراسة لمحمد علي سعيد حول القصة القصيرة جداً، وعدنان كنفاني في القصة القصيرة، والدكتور حسن المودن في "شعرية القصة القصيرة جداً" والدكتور جميل حمداوي في فنّ القصة القصيرة جداً" والدكتور يوسف حطيني في "القصة القصيرة عند زكريا تامر" أما كتاب القصة القصيرة جداً من الأقاليم العربية، فكانوا بحق منارات مشعة ومضيئة في سماء التعبير عن توهج الأدب الوجيه بوصفه حركة تجاوزية، على سبيل المثال لا الحصر من سوريا الأيقونة زكريا تامر، ونور الدين الهاشمي، ومن المغرب حسن برطال وعبد الله المتقي وسعيد منتسب وفاطمة منتسب، ومن تونس إبراهيم درغوثي، ومن فلسطين فاروق مواسي وغيرهم..

أستحضر هنا صياغة فنية بديعة تعكس مستوى التألق في رسم فنّ الأدب الوجيه بوصفه حركة تجاوزية في القصة القصيرة جداً، وهي عبارة عن

كرّسوا جهودهم الإبداعية في تجسير ضوابط الأدب الوجيه بوصفها حركة تجوزية، مستقلة بذاتها معلنة عن أسسها ومعاييرها الفنية والإبداعية، النقدية والمعرفية، تمثلات ومقاربات هذه الضوابط والمعايير لمسانها بوضوح وجلاء في فنّ القصة القصيرة جداً، والتي تعد بحق خير معبر عن خلفيات الأدب الوجيه الذي يروم التكتيف والدقة والإيحاء وبلاغة التصوير المبهّر وجمالية الكتابة الموجزة، إيجاز بقليل من الكلام وكثير من المعنى بصياغة بديعة عالية التجويد من قبل عدد من القصاصين والشعراء العرب الذين أثروا بعملهم الإبداعي إضافة نوعية في حقل الأدب، وهو ما نسميه بالأدب الوجيه بوصفها حركة تجاوزية بالفكر والإبداع، إلى جانب أدب اليوميات وأدب السجون وأدب المذكرات وأدب الخواطر والأدب الرقمي، وهكذا كانت القصة القصيرة جداً هي ديدن الأدب الوجيه ومرتع له لما تحمله من مواصفات عبّر عنها الأدب الوجيه وعدّها شرطاً من شروطه، والتي ذكرنا بعضها أعلاه كالإيجاز والدقة والإيحاء وبلاغة الصورة وجمالياتها إلخ.... بل إن القصة القصيرة جداً فتحت باب النقد الأدبي والدراسات النقدية على أسس منهجية تستقيم على معايير



المواكبة النقدية للأعمال الجديدة بالتحليل والنقد، لما تكونه هذه الأعمال من طفرة مدهشة في بلورة إبداع حقيقي ناهض سواء في القصيدة النثرية، أو في مجال القصة والقصة القصيرة والقصيرة جداً، أو في مجال الرواية والنقد المجتهد، فكانت من محصلة هذه الطفرة المبهرة. بروز النقد الذي نظر وينظر إلى الأدب الوجيز بعدة حركة تجاوزية، وأضحى طريقاً سيّاراً، موثماً لحاجات العصر المستندة على عدته المنهجية والمعرفية والفنية من خلال أدوات التدقيق والإيجاز والتركيز والإيحاء والنقد الساخر المشحون بفك شيفرة التباس الواقع والحياة، وتجنب الحشو والمبالغة في الوصف والإغراق في تعقيد الوقائع وتمطيها، وبانحيازنا للأدب الوجيز بوصفه حركة تجاوزية، نكون قد اندفعنا لإعادة تجديد وتبئير طرح التساؤلات والإشكالات بقصد تحقيق مقارنة نوعية في تحصيل أجوبة فاعلة وحاسمة في تطوير هذا المدّ الواعد لأدبنا الوجيز بوصفه حركة تجاوزية.

كبسولة صغيرة من الجمل المركزة الموحية والبارقة المدهشة في "حب تعسفي" للقاص المغربي حسن برطال، يقول: "كان ينتظر اعتقالهما معا لتضع يدها في يده ولو مرة واحدة". وفي "عولمة" تقول القاصة المغربية فاطمة بوزيان بلغة شاعرية:

همّ الأستاذ بالكتابة على  
السبورة، تكسر الطباشور

حاول الكتابة بما تبقى في يده،  
خريش الطباشور على

السبورة، فالصوت مزعج  
اغتاظ والتفت إلى يمينه قائلاً:

انقو، على التخلف في زمن العولمة.  
وأخيراً وليس آخراً نستنتج من خلال ما رصدناه بصورة عامة لمقاربة مسألة الأدب الوجيز بوصفه حركة تجاوزية، أنّ حقّ الأدب العربي الراهن، شهد تحولات نوعية على مستوى الإنتاجات الإبداعية لمختلف الأجناس الأدبية، والإنتاجات النقدية لمجمل التطلعات الأدبية، رغم تعثر

الهوامش:

(1) الناقد الجزائري علي شاحطو - أثر المستوى التركيبي في بناء الدلالات النصية صدر عام 2012 - ص7

(2) نفس المرجع ص14



أ. نذير جعفر  
أديب وكاتب سوري

## القصة القصيرة جداً من التبعية إلى التجنيس

### — مخاض الولادة العسيرة:

في البدء لا بدّ من التنويه إلى أن مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق كان لها السبق في نشر أول ملف عن «القصة القصيرة جداً في العراق» أعدّه طراد الكبيسي في العدد الرابع/ آب 1974م. وتضمّن: مقدّمة، وسؤالاً، وخمس إجابات، وخمسة نصوص قصصية لكل من: إبراهيم أحمد (البصمات) و(انفجارات)، وأحمد خلف: (شجرة في شارع فرعي) وعائد خصيباك: (المظلات) وعبد الستار ناصر (في المتحف).

جداً ظاهرة فنية أو صحافية أو حضارية، أو هي ظاهرة لكل هذه جميعاً؟.

وتباينت الإجابات بين الحماسة له والحذر منها، فهناك من ينفي أن تكون القصة القصيرة جداً جنساً أدبي مستقلاً بذاته، ومن يرى فيها ظاهرة وليدة عوامل ذاتية وموضوعية تواكب

وأشار مُعدُّ الملف في المقدمة إلى أن «القصة القصيرة جداً» ظاهرة حديثة لم يتجاوز عمرها السنتين على الأكثر، وأن الصحافة اليومية عامل مهم في تطلّبتها وانتشارها. ثم وجّه السؤال الآتي إلى كل من: فاضل ثامر، ياسين النصير، إبراهيم أحمد، أحمد خلف، عائد خصيباك، وهو: «القصة القصيرة

جداً الذي استمر حتى دورته الثامنة وتوقف بسبب الحرب وشارك فيه ككتاب من معظم الأقطار العربية. كما أُفردت له مسابقات أدبية خاصة به وحده مثل مسابقة القصة القصيرة جداً التي شارك فيها (287) قاصاً من مختلف الدول العربية ونشرت مجموعة قصصهم بحسب ترتيبها من لجنة الحكم في القاهرة بعنوان: «جنون المخاض» في العام (2015). ولعل أبرز الكتب النقدية التي تناولت القصة القصيرة جداً بحسب تاريخ صدورهما كتاب الناقد السوري د. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً مقارنة بكر (1)، وكتاب الناقد الفلسطيني د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق (2)، وكتاب الناقد العراقي جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جداً (3)، وكتاب الناقد المغربي محمد يوب «مضمرة القصة القصيرة جداً» (4)، وكتاب الناقد المغربي صاحب الباع الطويل في دراساته وكتبه المتعددة عن هذا الفن د. جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جداً (5)، وكتاب الأديب العراقي هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جداً - الريادة العراقية (6)، الذي تضمن عرضاً لتجارب القصة القصيرة جداً وأسئلة وإجابات تتعلق بها ونماذج لأبرز كتابها في العراق.

العصر ولها مثيلها في الأدب العالمي لدى ناتالي ساروت، فيرجينيا وولف، أو. هنري. وأجمعت الإجابات على خصائصها المتمثلة في: التركيز والاقتصاد، والشاعرية، والاكتفاء باللقطة السريعة الموحية، والاقتصار على شخصية مركزية واحدة وموقف محدد أو جانب من صورة شاملة.

لقد مرّ على الملف المذكور سبعة وأربعون عاماً حتى اليوم، ومرت مياه كثيرة تحت الجسور. وصدرت مئات المجموعات القصصية القصيرة جداً، وعشرات الكتب النقدية بخاسة في مصر، وسورية، والمغرب، والعراق، وتونس، والأردن، التي تتناول هذا الفن ومراحل تحقيقه زمنياً بدءاً من جذوره الممتدة في التراث العربي القديم، التي يرى فيها بعض النقاد أصل نشأته متمثلة في النادرة والخبر والحديث والمثل والشذرة والكرامة الصوفية، ومروراً بنماذج الأولى قبل تجنيسه مصطلحياً تحت مسمى «القصة القصيرة جداً» التي نراها في بعض قصص جيل الرواد، ووصولاً إلى مشروعية تجنيسه مصطلحياً لتواتره الكمي والنوعي وتعدد كتابه وتجاربه وساحات انتشاره وتلقيه، لا سيما بعد أن حُصنت له مواقع عدة على الشابكة وصفحات التواصل وأقيمت له ملتقيات دورية مثل ملتقى حلب السنوي للقصة القصيرة

الذين تتسبب إليهم الريادة في فن القصة القصيرة جداً من دون تدقيق في هذا المصطلح وفي مفهومه ودلالته وبنيته وعناصره وتقنياته. وهنا لا بد من التمييز بين قصة الريادة الزمنية لهذا الفن وقصة الريادة الزمنية والفنية معاً التي نُشرت مفردة أو في مجموعة مستقلة تحت مصطلح: «القصة القصيرة جداً». ومهما يكن الأمر ليس من السهل البتّ في مسألة الريادة لأن ذلك يستدعي بحثاً مستفيضاً وتقصيًّا واسعاً للقصة القصيرة جداً وكتّابها في مختلف البلدان العربية وهو ما لا يمكن لنا قد فرد القيام به، فذلك يستدعي عملاً جماعياً مؤسسياً يقوم به باحثون ونقاد مشهود لهم في هذا الميدان.

وبناء على ما تقدم فمن الظلم أن نستهن بالقصة القصيرة جداً فنطلق عليها تسميات من باب السخرية مثل: صرعة، تقليعة، نكتة، موجة عابرة... إلخ. فهذا الفن المحدث أصبح له رصيده الكمي والتنوعي في الأدب العربي على مدى نصف قرن من نشأته حتى اليوم، وأن الأوان ليتحرر من تبعيته للقصة القصيرة ويكتسب شرعيته بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً بعد أن أصبح له كتابه ونقاده ومنشوراته وملتقيات على امتداد المشهد الثقافي والأدبي العربي والعالمي أيضاً. وهنا من

وكتاب الناقد المغربي د. حميد لحمداني: نحو نظرية مفتحة للقصة القصيرة جداً قضايا ونماذج تحليلية (7). وغيرها كثير من الكتب التي لا مجال لذكرها كلها.

لكن على الرغم من ذلك كله ما زال الحوار يدور حول «القصة القصيرة جداً»، وما زالت تلك الأسئلة والآراء المتباينة والمواقف الراضية أو المتقبلة والمتحسسة لهذا الفن تطرح على نطاق واسع ويتم تداولها في الصحافة الثقافية والإعلام والندوات والمواقع الإلكترونية. كما احتلت مسألة الريادة في هذا الفن حيزاً من الأخذ والرد بين الدارسين والنقاد، فهناك من ينسبها إلى بثينة الغافري في العراق، ومن ينسبها إلى الكاتب والشاعر الفلسطيني محمود علي السعيد المقيم في حلب / سورية، وكثير من النقاد يرون جذورها في كتب التراث عند الجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني، وبداياتها الأولى كانت مع جبران خليل جبران في «التائه» و«المجنون» ثم عند نجيب محفوظ في «أحلام فترة النقاهاة»، وعند زكريا تامر، ووليد إخلاصي في كثير من قصصهما القصيرة كما يشير جميل حمداوي (8) وإن لم يُطلق على تلك القصص حينها مصطلح القصة القصيرة جداً. وتعددت أسماء الكتاب الأوائل

شكلي لكنه مهم للتفريق بين هذه التسميات على مستوى التوصيف لا التجنيس. فالمعيار الأساس في التفريق بين القصة الكلاسيكية، والقصة القصيرة (الأقصوصة)، والقصة القصيرة جداً وتفرعاتها التوصيفية ليس عدد الكلمات أو الطول والقصر بل البنية. ففي الوقت الذي تحفل فيه القصة الكلاسيكية بالشخصية عبر شبكة علاقاتها الإنسانية، والزمان والمكان والحدث والعقدة، والسرد، والعرض، ونقطة التوتر، فإن القصة القصيرة أو الأقصوصة كما يسميها بعضهم تركز على لحظة تحول مصيري في حياة الشخصية بعيداً عن أي تفاصيل نافلة، فيما تُعنى القصة القصيرة جداً برصد المفارقات النفسية والاجتماعية والسياسية المتنوعة في حياتنا اليومية بمعزل عما قبلها وعما بعدها بلغة مكثفة وموحية حتى تغدو هذه المفارقات بما تحدثه من دهشة أو صدمة أو تخيب أفق المتلقي البؤرة الرئيسة في السرد. أما القصة القصيرة جداً أو متناهية القصر «الميكرو قصة»، والقصة الومضة، والقصة البرقية، فقد تتحو منحى العبرة أو المثل أو التركيز على موقف أو لحظة أو شعور عابر، بعيداً عن أي تأطير زمني أو مكاني، بفرض إيصال معنى أو رسالة برقية للقارئ. وتتفرد القصة

المفيدة التنويه إلى أن كثيراً مما ينسب إلى القصة القصيرة جداً لا علاقة له بها. وكثيراً مما ينشر تحت هذا المصطلح غث ولا قيمة تعبيرية أو فنية له. وقلما يعثر الناقد المنصف البعيد عن نقد التزكية والنقد الأخواني والنقد المدائح المجاني التسويقي على نصوص ترقى إلى المستوى الجمالي الذي يليق بهذا الجنس الأدبي الذي أضحت له تقنياته الفنية والتعبيرية وموضوعاته الخاصة به التي ينفرد بها عن باقي الأجناس الأدبية.

#### — جنس أدبي واحد وتسميات متعددة:

هناك ولع لدى بعض النقاد في إطلاق المصطلحات والتسميات على عواهنها. وفي التصنيف والتميط من باب الاجتهاد حيناً وباب الاختلاف ولقت الانتباه حيناً آخر. فلم ينته الحوار بعد عن القصة القصيرة جداً حتى ظهرت مصطلحات وتسميات جديدة لأشكال من هذا الفن مثل: القصة القصيرة جداً جداً، والقصة الومضة، والقصة البرقية، و«الميكرو قصة» التي يقابلها في الإنكليزية micro fiction أي متناهية القصر، وسوى ذلك من التسميات والمصطلحات التي لا تعدو أن تكون توصيفاً للقصة القصيرة جداً استناداً إلى عدد الكلمات أي الطول والقصر لا غير. ومع أن هذا المعيار

الكاتب وصوت الراوي.

تبدو قصص هذا المستوى المتناص مع الموروث أقرب إلى القصة الأمثلة التي لا تتغيّر الإبهار والإدهاش بل إيصال فكرة وعبرة وإثارة سؤال، فالكاتب هنا يعرف ما يريد بدءاً من العنوان الذي يمثل نقطة استناد أولى وعتبة الإغواء للقارئ وانتهاء بالقفلة التي تعزّز دلالة العنوان وفكرة القصة. وغالباً ما تحفز العناوانات التي تأتي بصيغة المفرد النكرة المخيلة وتفتح على التأويل، أما العناوانات التي تأتي في صيغة المعرفة الموصوفة فلا تتجاوز دلالتها المباشرة، فتغلق باب التأمل والاجتهاد في تأويلها عند المتلقي.

#### المستوى الثاني:

مستوى العلاقات العاطفية والإنسانية والأسرية (الحب، والخيانة، والعقوق...) وغالباً ما تلتقط قصص هذا المستوى لحظات مؤثرة وصادمة تستدعي تفاعل القراء معها وتحفيز مخيلتهم على رسم نهاياتها المفتوحة، وقراءة ما بين السطور. وينهض السرد في مثل هذه القصص بالتأويل ما بين صيغة ضمير المتكلم التي توهم بتطبيق صوت الكاتب مع صوت شخصيته، وضمير الغائب التي يبدو الكاتب حيادياً من خلالها.

الومضة بكثافة شعريتها، وباهتمامها باللمحة الخاطفة والمفاجئة، وينقل الإحساس لا المعنى، وبإحداث الصدمة أو الدهشة عبر العلاقة الدلالية الخفية بين العنوان والقفلة. وفي النوعين الأخيرين من القصة أي القصيرة جداً جداً، والومضة، لا تعدو الشخصية أن تكون مجرد علامة لغوية دالة لا غير. وتكاد تحضر هذه الأنواع القصصية المتعددة لدى الكاتب في مجموعته إمّا بصورة اعتباطية أو بوعي وتمييز لما بينها من فروق.

#### مرجعيات القصة القصيرة جداً:

يمكن تحديد المرجعيات الواقعية والتخيلية للقصة القصيرة جداً في ثلاثة مستويات:

#### المستوى الأول:

مستوى التناص مع الموروث الحكائي والسرد والتاريخي والديني العربي حيث تحضر أسماء الأماكن والشخصيات التراثية مثل: الأندلس، وطارق بن زياد، وأشبلييا، والمعتمد بن عباد، والإمام الحسين (ع)، والمغيرة، ويوسف بن تاشفين. ويتكئ الكاتب هنا على حدث تاريخي فيرهنه في الحاضر مانحاً إياه حياة ودلالة جديدة تثير أسئلة المتلقي ودهشته في آن معاً، وغالباً ما يتسيد ضمير الغائب دفعة السرد هنا تاركاً مسافة بين صوت

## المستوى الثالث:

مستوى العلاقة بالسلطة سواء أكانت سلطة الأب، أم المجتمع، أم الدولة ولا تخلو هذه القصص من نبرة إيديولوجية حادة حيناً، وهادئة حيناً آخر، وهي تعوّل على استجابة القارئ المتذمّر مما يحدث لشعبه وأمتّه. وتتناوب فيها صيغتا الغائب والمتكلم على السرد أيضاً. فيما تبدو صيغة ضمير المخاطب غائبة غالباً عن معظم تجارب هذا المستوى!

## — تقنيات القصة القصيرة جداً:

### 1— العنونة:

العنوان علامة سيميولوجية، استباقية، تواصلية، ذات أبعاد جمالية، وأيقونية، وبصرية، تؤدي وظائف عدة منها: التعيين، والإيحاء، والإغواء، والتبئير focalization (9) ويكتسب أهمية بالغة في القصة القصيرة جداً يكون العتبة الأولى ونقطة الاستناد التي تلفت انتباه القارئ وتوجهه نحو الفكرة التي يبتغي إيصالها الكاتب، وكاتب القصة القصيرة جداً معنى بالعنونة الجمالية المنفتحة على التأويل، التي تستثير مخيلة المتلقي receiver وتحفّزه على معرفة ما تضمّره من معانٍ ودلالات، بعيداً عن المباشرة والعنوانات المستهلكة. وبقدر ما يرتبط العنوان بالقفلة يحقق وظيفته في ترسيخ فكرة

الكاتب من جهة وما تحيل عليه من دلالات من جهة ثانية.

### 2— السرد:

القصة القصيرة جداً على اختلاف تنويعاتها جنس أدبي سردي، لكنها لا تحتمل السرد القصصي المعهود في القصة القصيرة أو الرواية، فهي عدوة الاستطراد والإسهاب وخليفة السرد المكثف، الموجز، الموحى. المشحون بطاقة تعبيرية ودلالية عبر الانزياح باللغة عن تراكيبها المألوفة إلى تراكيب جمالية مبتكرة تحقق الشاعرية وتعمق الانفعال الوجداني وتحفز الخيلة.

### 3— المفارقة:

تقوم المفارقة على التناقض بين فكرتين أو موقفين في لحظة تصادمهما، وتأثيرهما في المتلقي، وهي تقنية جوهريّة في بنية القصة القصيرة جداً لما تولده من دهشة ومتعة حيناً وصدمة وتوتراً وسخرية حيناً آخر. وتتم على مستوى لفظي وتركيبّي وعلى مستوى السلوك والموقف، وغالباً ما ترتبط بها وتكشف عنها القفلة.

### 4— القفلة:

للقفلة نوعان: المغلقة والمنفتحة. والقصة القصيرة جداً توظف النوعين بما يتناسب مع سياق السرد وعتبة العنوان، وغالباً ما تكون القفلة المنفتحة أوسع إيحاءً بها يوسع دائرة

ولذلك كله وغيره من الأسباب لم يكتفِ كتاب القصة القصيرة جداً بالنشر على صفحاتهم الشخصية بل شكّلوا مواقع تضم آلاف الأعضاء المنتشرين على كامل الجغرافيا الناطقة بالعربية منها على سبيل المثال لا الحصر: رابطة القصة القصيرة جداً في سورية، ملتقى القصة القصيرة في العراق، موقع كتاب القصة القصيرة جداً، الملتقى السوري للنصوص القصيرة.

ولا تخلو صفحات هذه الروابط والملتقيات والمواقع من قصص قصيرة جداً ذات أهمية بالغة، فقد أدرك كتابها أن هذه الصفحات هي بساط الريح الذي يصل بنتاجهم إلى أقاصي الأرض بلمح البصر، ولكن غياب المعايير النقدية والمتابعة الجادة لما ينشر ومناخ المجاملات السائد عبر «اللايك» يفسح المجال أمام الجميع لعرض نتاجهم مهما كان هزئياً ما يدفع بهم لوضع الورد والشوك أو الألماس والتك في سلة واحدة!

النشر على الفيس يكون تلقائياً وابن لحظته ويتلقى ردود فعل تلقائية مباشرة وابنة لحظتها أيضاً على مستوى المعمورة كلها، وتلك إيجابية لا تحققها أي وسيلة نشر أخرى، والقضية ليست متعلقة بالوسيلة ذاتها بل بما تُحمّل به

التأثير الوجداني والتخييلي والفكري في المتلقي. ويتوقف على القفلة تحقيق الدهشة أو الصدمة ومفاجأة القارئ وتخيب أفق توقعاته.

تلك هي بإيجاز شديد أبرز تقنيات القصة القصيرة جداً التي يتوقف على توظيفها توظيفاً جمالياً تأثير القصة في القراء وفي النقاد أيضاً.

### — القصة القصيرة جداً على مواقع

#### التواصل الاجتماعي؛

لا أدري مبعث الشعور الخفي الغريب الذي يملكني كلما فتحت تصفحت مواقع التواصل الاجتماعي لا سيما «الفيس بوك» و«تويتر»، شعور كما لو أنني في «سوق الجمعة» إذ تتنوع المعروضات إلى حد ليس بوسع أحد المرور بها كلها فكيف بالتأمل فيها! لكن في فوضى هذا السوق العجيبة وبين ركام البضائع البالية والكاسدة كنت أعرّ أحياناً على طبعات نادرة من أمهات الكتب والدواوين الشعرية والروايات وحتى اللوحات التشكيلية الثمينة التي لا يعرف البائع قيمتها! حال القصة القصيرة جداً على مواقع التواصل هو حال سوق الجمعة تماماً، حرية في العرض خارج عيون الرقابة، علاقة مباشرة بين العارض ومتلقي العرض لا تخلو من حوار عابر يتعلق بالقيمة والأهمية والمغريات والمحبطات.



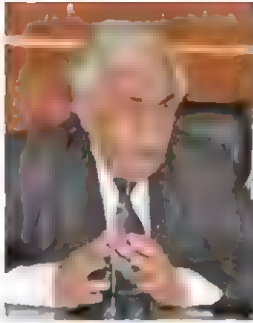
أحياناً من غث وسقط متاع لا يستحق الوقوف عنده! والإعجاب أو تدوين عبارات المجاملة والإطراء.

الشاشة الزرقاء تغري بالكتابة لأن آلاف المتلقين غير المنظورين يمكن لهم أن يقرؤوا ما ينشر على صفحاتهم في لحظة النشر ذاتها، وهذا ما يحزر النص من سلطة الخصوصية من ناحية ويجعل منه نصاً عائماً وعابراً للقارات من ناحية ثانية. هذه العلاقة المباشرة واللحظية بين المبدع والمتلقي قد ترتقي بتجربتهما الأدبية والثقافية معا عندما تفتح أبواب الحوار وليس الضغط على أيقونة

معظم ما ينشر على شبكات التواصل من نصوص القصة القصيرة جداً يقتقد إلى الحرفية والموثوقية وتوزعه مفاهيم التناس والتلاص والمحاكاة الحرفية لنصوص سابقة، وقلمما تجد نصاً لافتاً ومثيراً للحوار والإعجاب. ومع ذلك تبقى صفحات التواصل الخاصة بالقصة القصيرة جداً ميدان سباق للأفضل والأجمل على قلته في زحمة الركام الذي يكاد يغطيه!

#### الهوامش:

- 1 - الحسين د. أحمد جاسم: القصة القصيرة جداً - مقارنة بكر دار عكرمة - دمشق (1997م).
- 2 - حطيني د. يوسف: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة اليازجي، دمشق (2004م).
- 3 - الياس، جاسم خلف: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق (2010م).
- 4 - يوب، محمد «مضمرة القصة القصيرة جداً» دفاتر الاختلاف. مكناس (2012م).
- 5 - حمداوي، د. جميل: دراسات في القصة القصيرة جداً، ط1، (2013).
- 6 - بردى، هيثم بهنام: القصة القصيرة جداً - الريادة العراقية، ج1، ط1، (2017م).
- 7 - لحمداني د. حميد: نحو نظرية مفتحة للقصة القصيرة جداً قضايا ونماذج تحليلية، ط1، مطبعة أنفو - برانت (2020م).
- 8 - حمداوي، د. جميل: دراسات في القصة القصيرة جداً، مرجع سابق مذكور، ص8.
- 9 - حمداوي، د. جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، العدد3، الكويت، 1997.



## حول قصيدة الشر

✍ د. يوسف جاد الحق  
أديب وكاتب من فلسطين

يقع في روح الكثير من متعاطي حرفة الكتابة أن الشعر (بخواصه) أرقى فنون القول، وأن النثر أفضى منه مرتبة وأقل منزلة. لقد بات هذا المفهوم في أيامنا هذه بمثابة المسلمة التي لا جدال فيها وإبداحية التي لا خلاف عليها، حتى أن النقاد أنفسهم الساقطوا وراءه، فيما هو أقرب إلى التمييز العنصري بين الأجناس الأدبية نون أن يكلفوا أنفسهم عناء التريث قليلا لبحث في حقيقة هذا التصنيف السطحي التعسفي في الآن نفسه.

وهكذا، ولو أنك سلكت هذه الكلمات لا تقضي عنها على الفور شكل القصيدة وربما مضمونها أيضاً، إذ هو مضمون غير شعري في الأصل وغالباً.

إن كتابة النص على هيئة الشعر وترتيب السطور على هذا النحو الخارع لا يصنع شعراً إنما يكشف عن التكلف، أكثر من أي شيء آخر، وذلك التكلف إن دل على شيء فإنما يدل على النية المبينة مسبقاً للتضليل عن

ولأن هذا أمسى معتقداً سائداً رأينا في كل يوم أعمالاً أدبية بمستويات متفاوتة يطلق عليها منشؤوها، وبإصرار، سمة قصيدة النثر وهي في حقيقتها لا تنتمي إلى نوع الشعر الذي تنصرف إليه وتلقائياً كلمة (قصيدة) إلا في طريقة كتابته الشكلية المستحدثة ليقال إنها (الحدثاء). كلمة أو أكثر في سطر تلوها نقاط أو علامات ترقيم ثم العودة إلى أول سطر يحتوي عدداً آخر من الكلمات والنقاط

زمان النشر يا حبيبتي فما به شعر، ولا به حب، ولا غيم، ولا أمطار.

النشر إذن هو الجذب بعينه في نظره، مع أننا نقرأ له نشرأً بديعاً، يفوق بعض شعره أحياناً، ونقرأ له شعراً أقل جودة من بعض نشره في أحيان أخرى، والغريب أننا نجد بين أصحاب هذه التصانيف نقاداً مشهوداً لهم بطول الباع، وسعة الاطلاع، وبالقدرة والجرأة معاً على التصدي للحديث في فنون الأدب كافة، وبلا استثناء، بحيث هم في كل واد يهيمنون كالشعراء تماماً، هؤلاء أيضاً يتحيزون سلفاً للشعر على حساب النشر، دون إبداء الأسباب، ومن يدري فلربما أنهم لم يفكروا في الأمر أصلاً.

لا مشاحة في أن لكل من الشعر والنثر من الخصائص والمواصفات التي تجعل له شخصيته المحددة، ذات المعالم والسمات الواضحة. من ثم فإن واحدهما (إن صح التعبير) لا يتميز على الآخر إلا بقدر ما تمتاز أي كتابة نثرية على كتابة نثرية أخرى وبقدر ما تتفوق قصيدة من الشعر على قصيدة غيرها ذلك التمايز الذي يمكن أن يحدث في الجنس الأدبي الواحد، تبعاً للكاتب والموضوع، بمعنى أن درجة الإجابة وما يتضمنه العمل من قيمة فكرية وإبداعية، هي التي تتفاوت صعوداً أو هبوطاً، بصرف النظر عن انتماء تلك الكتابة لجنس أدبي معين.

طريق الشكل- إن الإلهام الشعري أو الوحي الذي يلامس وجدان الشاعر لا يسمح بالتكلف والاصطناع، بمعنى أنه لا يدع للشاعر فرصة الالتفات إلى شكل كتابته، الأمر الذي يعرفه كل شاعر حق. لماذا انتحال سمة (القصيدة) إذن لما هو ليس بقصيدة.. وكيف يكون هذا النص قصيدة وقد خلا من أي من خصائص الشعر وفق مواصفات وتصنيفات الشعر وعلمائه وفي مقدمتهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (عروض الشعر) وقدامة بن جعفر، وابن طباطبة (عيار الشعر) وغيرهم. إن بعضهم في الغرب خاصة يعتقد أن الشعر "لغة الآلهة" كما يقول (هنريك إبسن) النرويجي ولكن أديباً عالمياً متميزاً أيضاً مثل (برنارد شو) يرى -أن كتابة شعر رديء هو أكثر سهولة من كتابة نثر جيد (1).

وبسبب من سيادة هذا الوهم، أي تفوق الشعر على النثر، كائناً ما كان وأياً ما يكون النثر، نرى بعضهم حين يرمي إلى الإطناب بعمل نثري ما، كالقصة مثلاً يبادر إلى التويه بأن لغة القاص (ترقى) إلى مستوى الشعر أما حين يريد أحدهم الطعن في قصيدة ما أو الحط من قدرها أو قدر صاحبها فإنه يذهب إلى وصفها بـ (التدني) إلى مستوى النثر..! ولنضرب مثلاً بشاعر كبير مثل نزار قباني إذ يقول: هذا

التعبير، وبالتفرد الذاتي المتميز، لا يمكن أن توصف بأنها دون الشعر منزلة لمجرد كونها نثراً.

يتساءل (ت، أس، إليوت) في مضمار المقارنة بين النص المسرحي (الشعري) والنص (المسرحي النثري) قائلاً:

"أليست مسألة المسرحية الشعرية بالمقارنة مع المسرحية النثرية هي مسألة درجة من درجات الشكل" (2) بل إن (إليوت) يقول عن (برنارد شو) أنه وضع مسرحية (باسكر فيل المدهش) في شعر مرسل لأنه (لم يجد متسعاً من الوقت ليكتبها بلغة النثر).

ومن تراثا أن سيف الدولة الحمداني قال لأحد ما دحيه حينما قصّر عن أن يرقى بشعره إلى مستوى نثره، "ويلك من يكون له مثل هذا النثر كيف يكون له ذلك الشعر؟"

كما أننا نجد الأحاديث النبوية ونهج البلاغة وغيرهما من المأثورات إنما جاءت نثراً أما القرآن الكريم فيصعب نسبته إلى أي منهما. ولو كان للشعر الامتياز على النثر لجاءت هذه الأسفار بالصيغة الشعرية دون غيرها، وهي التي تمثل قاعدة أساسية في بيان تراثا العربي برمته وما أحسب أن أحداً يستطيع الزعم بأن (بخلاء) الجاحظ أو (بيانه وتبيينه) أدنى مرتبة من (حماسة)

ولقد ترى في كتابات نثرية أحياناً موسيقاً ووزناً وعاطفة ما لا نراه في بعض ما يطلقون عليه (قصيدة) النثر التي يمكن أن تكون أي شيء إلا أن تكون (قصيدة) أو (شعراً). إن هؤلاء يقحمون كلمة (قصيدة) إقحاماً على هذه الكتابات التي ليس فيها من سمات القصيدة سوى ذلك العنوان القسري. وغالباً ما يكون هؤلاء ممن لا يجيدون الإبداع شعراً، ولا نثراً، فيلجؤون إلى هذه التعمية تحاشياً لكشف الضعف، أو تدني المستوى الأدبي في أعمالهم، معتمدين على دعوى أو ادعاء (الحدث)، وكأن الحدثا تعني الهبوط حيناً والإبهام حيناً، وكل ما هو هجين أيضاً.

ونتساءل من جديد هنا عما إذا كان هناك تفاوت بين الشعر والأدب في القيمة الأدبية.

الواقع أن هناك بين ما يطلق عليه (قصيدة النثر) نثر جيد فعلاً لكنه ليس شعراً على أية حال. إنه في حقيقته نثر جيد وكفى، وحسب أصحابه اعتزازاً بقيمته الأدبية أنه كذلك، وهو ليس في حاجة إلى تلك المحاولة القسرية للارتفاع به مرتبة أخرى كما قد يحسب أصحابه عند ما يطلقون عليه صفة القصيدة. أن اللغة النثرية الحية المتسمة بجمال الصياغة والقدرة على

الحدث كـم من المهازل نـتـرف  
باسمك..!

الحدث لا تلـفـي التـراث أو تتـكر  
لـقـيـمـه وقيـمـته، إنـما تـضـعـه في أسـاس  
بـنـيـانـها، ثم تشيـد الجـديـد والحـديـث  
فوقـه. والجـدة هـنا والـحـدـث لا تعـني غـير  
مـسـأـلة زمنية أي زمنيـا الراهن أو القـادـم.  
صفوة القول:

لقد آن لنا إذن أن ننظر إلى عمودي  
أدبنا العربي العظيم (الشعر والنثر)  
نظرة متساوية، وأن نقرباً لكل  
منهما ميدانه ووظيفته وجماليته، وقد  
يتداخلان في إبداعات كثيرة، فسيران  
معاً في إضافة الجديد الرائع لصرح هذا  
التراث العظيم الخالد ما دام على ظهر  
هذا الكوكب حياة بشرية.

أبي تمام، أو أن يماري بأن أعمال "طه  
حسين ونجيب محفوظ" النثرية، أقل  
جمالاً وأهمية من أعمال نزار قباني أو  
محمود درويش أو سميح القاسم  
الشعرية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أدبنا  
العربي شهد في القرن الماضي ما عرف  
بالشعر المنثور أو شعر التفعيلة. استبقى  
هذا النوع من سمات الشعر (التفعيلة)  
حفاظاً على الوزن والإيقاع، وصولاً إلى  
موسيقا سمعية لدى القول وبصرية لدى  
القراءة. تخلصاً من هذا كله يتحفنا من  
يعجز عن اجتراح بيت من الشعر  
العمودي الكلاسيكي. وهذه الأخيرة  
ليست مسبة - بحكاية الحدث،  
وكان الحدث تعني الفوضى والتهويم  
والإبهام والابتذال والتكرار لكل ما هو  
متعارف عليه ثقافياً واجتماعياً. فها أيتها

#### هوامش:

- 1 \_ المسرحية من إيسن إلى إليوت ص 27 - ريموند وليامز
- 2 \_ مجلة الناقد عدد آذار 1991
- 3 \_ المصدر السابق ريموند وليامز



# فجراً

أ. منير خلف  
أديب وشاعر سوري

أحزان البنفسج  
وانتباء السبت  
للأحد الذي يغدو من الماضي،  
ارتباك قصيدة  
لم يُنجز العشاق صوت قلوبهم  
في غاية الإلغاز  
لم تقطف قصيدتها الجديدة بعد  
كي ترقى لبيتها اليدان.  
هي لا تحدث عن فراشات  
يحومن المساء مساء ضوء باهت  
حول انتماء اللحظة الأولى  
لنهر يدين من صبح  
يتوج كل ما في الليل  
من ألق المكان.

تحدث في يديها،  
كي تراني وقت ضحكاتها  
تحاول ملء كفيها اختصاراً للقاء  
بحضرة المعنى،  
وشيء ما كهذا الوقت  
ينتظر الكلام الحلو  
دفع يدين .. ضمهما  
وصورة ما يلامس حالة التحديق،  
كيف يمر حرف الميم محتقياً بفيها  
من لغات الأرض،  
مختصراً جمال الكوكب المخبوء  
في يدها الحنون،  
تجيب عن عيني  
ما لا أستطيع،  
فهل أدون في يديها  
فجر هذا اليوم

هل قلتُ شيئاً  
عن لقاء ما  
سيمكثُ في تورُّدِهِ الزَّمانُ،  
وتجلي كلِّ الحروبِ  
أمامَ هذا البوحِ،  
لستُ مسافراً في تيهه  
لكنَّ نظرةَ عاشقٍ  
عرف الوصولَ إلى العيونِ  
جديرةً بالعشقي  
كي تصلَ المدائنُ كلَّها،  
وتحيط بالذكري الجديدة،  
تحتفي بالورد في ألق اللغاتِ  
وكي تكونَ  
وكي أكونَ  
وكي تكونَ بلادُ قلبك  
شامخاتِ الضوءِ  
في مقل الجُمانِ.

هي فرصةٌ  
قد لا تجيءُ،  
فكن لها،

وخذِ القصيدةَ من يديها،  
كي تظلَّ مجدداً فيها  
تفكُّ بشيفرة الألوانِ  
مبتدأ المسافةِ  
بين قلبك والزَّمانِ.

هي لا تجيءُ  
فكن قرينَ الصَّوتِ صوتك  
في نداء الحبِّ،  
حاصداً ثورة النظراتِ،  
مكتملاً بذاتك  
في صفاتك  
حاضراً في الأمسِ،  
غائباً ليومٍ آخرٍ  
تبني حضارةَ حرفك الآتي  
بلاغة أقدحوانٍ  
توجزُ الغاياتِ  
من رياء الكواعبِ  
في قوارير البيانِ.

\*\*\*

دمشق - الحسكة 2021/9/14